

15

ANNO II
GIUGNO '77
L.800

Sped. abb. post. Gr.3/70

ROBOT

RIVISTA DI FANTASCIENZA

In questo numero:

**Philip
K. Dick**

**Arthur
C. Clarke**

**Brian
Aldiss**



**I robot
in fantascienza**

**Il festival
di Parigi**

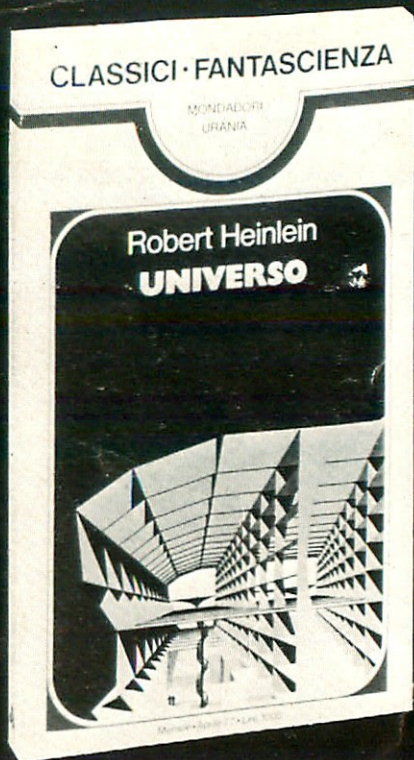
**Ritratto di
Philip Dick**

I buchi neri



ARMENIA EDITORE





**fantascienza
anno zero**

**cominciamo
da qui**

Cominciamo da qui: una nuova collana di fantascienza per tutti gli appassionati vecchi e nuovi di questo genere di letteratura. Una collana che presenta, ogni mese, un capolavoro della fantascienza mondiale. A un prezzo incredibilmente contenuto, mille lire al volume. Una collana che si apre con **UNIVERSO**, dell'indimenticabile Robert Heinlein.

Fantascienza anno zero: cominciamo da qui, cominciamo con un vero capolavoro.

UNIVERSO, di Robert Heinlein, è in tutte le librerie ed edicole.

IMPORTANTE: IN "UNIVERSO" TROVERETE LE MODALITÀ PER PARTECIPARE AD UN FANTASTICO CONCORSO! AI DUECENTO VINCITORI ANDRÀ IN PREMIO UNA CARTELLA DI TRE LITOGRAFIE, NUMERATE E FIRMATE, DI KAREL THOLE, IL FAMOSISSIMO ILLUSTRATORE DELLE COPERTINE DI URANIA!

D.M. n. 4-180949 del 9-3-1977

SOMMARIO

ROBOT 15

NARRATIVA

Noi temponauti	di Philip K. Dick	14
Parvenza di vita	di Brian W. Aldiss	46
Gita al pianeta madre	di Anna Rinonapoli	72
Linea di divisione	di Gérard Klein	98
Spedizione sulla Terra	di Arthur C. Clarke	135

RUBRICHE

Editoriale	di Vittorio Curtoni	2
Ritratto di Philip Dick	di Giuseppe Calmmi e Piergiorgio Nicolazzini	6
Il robot	di Peter Weston	35
Contropinioni		62
Panorama internazionale	di Vittorio Curtoni	69
Il festival di Parigi	di Lorenzo Codelli	90
Raff pugno d'acciaio	di Franco Fossati	95
Annunci		125
Cinema & comics notizie	di Andrea Ferrari e Sergio Giuffrida	126
I buchi neri	di Fabio Pagan	128
Terence Fisher (2)	di Rudy Salvagnini	145
Libri		151
Fantalettere		155

Rivista di fantascienza
diretta da Vittorio Curtoni
Esce il 1° di ogni mese

Hanno collaborato a questo numero: Giuseppe Calmmi e Piergiorgio Nicolazzini, Brian W. Aldiss, Lorenzo Codelli, Andrea Ferrari, Franco Fossati, Sergio Giuffrida, Gérard Klein, Giuseppe Lippi, Abramo Luraschi, Fabio Pagan, Anna Rinonapoli, Rudy Salvagnini, Franco Tamagni, Gabriele Tamburini, Peter Weston.

Grafica di Marcella Boneschi.

Illustrazioni interne di Giuseppe Festino.

In copertina: fotocolore dell'agenzia Marka, Milano.

Direzione - Redazione - Amministrazione e Pubblicità - 20162 Milano - v.le Cà Grandà, 2 (tel. 6438766) - Distribuzione per l'Italia: A. & G. Marco - via Fortezza, 27 - 20126 Milano, tel. 2526 - Stampa: Sagsa - Grandate - Matrici litografiche di Buzzola - Bresso - Spedizione in abbonamento postale Gr. III/70 - Registrazione presso il Tribunale di Milano n. 46 del 2.2.1976 - Direttore responsabile: Giovanni Armenia - Una copia L. 800; arretrati L. 1.000 (spese di spedizione comprese) - Copyright © 1977 Armenia Editore s.r.l. - È vietata la riproduzione anche parziale dei testi e delle illustrazioni senza la preventiva autorizzazione della casa editrice - Fotografie e manoscritti inviati alla redazione, anche se non pubblicati, non si restituiscono - La Direzione risponde dell'indirizzo della rivista, ma lascia liberi e responsabili dei loro scritti e delle loro affermazioni i singoli Collaboratori di ROBOT.



ARMENIA EDITORE

Una scelta politica

A quanto sembra, l'articolo di Remo Guerrini «Fantascienza e politica», che il sottoscritto ha avuto l'audacia di proporre al pubblico italiano sul dodicesimo numero di questa rivista, ha suscitato un vespaio di polemiche. In effetti l'evento era inaudito, perché è la prima volta che nel nostro paese si affronta lo scottante argomento con un taglio deciso, senza indulgere alle mezze misure; e (giustamente, ritengo, se no la provocazione sarebbe caduta nel vuoto) i lettori si sono non dico adirati, ma quantomeno stupiti. Parte delle loro reazioni potete leggerle da pagina 62 in poi, tenendo presente che abbiamo espurgato un gran numero di lettere non per ragioni di censura ideologica, ma perché non facevano altro che ribattere, in forma lievemente diversa, gli stessi argomenti.

Ciò che ha lasciato perplessi è stato non tanto l'aver preso di petto il tema, quanto l'averlo trattato «da sinistra». Qualcuno, addirittura, teme che d'ora in poi ROBOT debba trasformarsi in un «bollettino di guerra» per gli affieri della rivoluzione marxista o neo-marxista; sono quindi lieto di poter smentire (almeno in parte) le paure di questi signori.

Siamo franchi: io sono, sono sempre stato (almeno da che inizia la mia storia autocosciente), e immagino che sempre sarò, persona «di sinistra» (e mettiamolo fra virgolette, perché oggi come oggi si parla troppo spesso per categorie generiche, buone a rendere l'idea generale ma di rado il sapore particolare); è ovvio, perciò, che le mie scelte ideologiche marcino in un senso ben determinato. Per cui, ad esempio, non accetto il considerare la fantascienza come pura e semplice letteratura d'evasione, argomento che molti hanno ribadito nei loro interventi, e che a me pare di una puerilità assoluta (se volete sapere perché, non chiedetelo a me, per favore: leggetevi i testi della sinistra storica, da Marx ai giorni nostri, e lo scoprirete da soli).

Nonostante ciò, diciamo che sono cosciente dei limiti, delle censure conscie e inconscie, che la science-fiction ha conosciuto sin dalle origini e continua ancora oggi a conoscere; e non le chiedo (alla science-fiction) di darmi l'impossibile. L'amo, la rispetto e la pratico anche al di là della mia ideologia politica, anche al di là dei miei dilemmi esistenziali. Oltretutto (e non ritengo sia cosa da poco conto), dobbiamo sempre avere a mente che la fantascienza è nata, si è svezzata ed è cresciuta in America, paese in cui certi fenomeni storici (in particolare il marxismo e il fascismo) sono stati vissuti solo di riflesso, donde deriva che solo di riflesso (tangenzialmente, intellettualmente, ditela come volete) l'America può viverli.

Ergo, se non è tutta sinistra ciò che luccica in fantascienza, non vado a

sbattere il cranio contro il muro; e continuo, e continuerò, a pubblicare su queste pagine anche cose «di destra», o giù di lì (dico, ma avete presente *L'uomo che vendette la Luna*, di Heinlein? Oppure *Ghetto*, di Anderson?). Sino ad un certo punto, le considerazioni estetiche possono anche coesistere con le considerazioni politiche (basta che non mi si venga a chiedere di pubblicare opere che cadono nella mistica nazista); e in ogni caso, se anche volessi fare, coi testi che il mercato mi fornisce, una rivista fantascientifica solo rivoluzionaria, chiuderei subito. Non esistono, semplicemente; c'è poco da disperarsi.

Tuttavia (ahi, mordo di nuovo), mi riservo il diritto, pur ospitando alcune cose su ROBOT, di notare nell'editoriale, o dove capita, la loro matrice ideologica; il che, invece, ad alcuni lettori pare non solo sconveniente, ma addirittura illecito.

No, no, a questo punto non c'intendiamo davvero. Siamo di nuovo franchi: per tanti anni, in Italia si è spacciata la fantascienza come una cosa neutra, come una specie di letteratura asessuata dal punto di vista politico. Con la scusa della neutralità, del divertimento, dell'astrazione dal reale, alcune riviste hanno pubblicato a pié sospinto opere che andavano in una sola direzione, cioè a destra. Sì, certo, nessuno ha mai parlato esplicitamente, nessuno ha citato nomi o fatti; ma intatto l'andazzo procedeva, fra l'allegria generale.

Ecco, è proprio a questa «politica strisciante» che io (e una certa parte dei miei collaboratori, se non proprio tutti) intendo oppormi. Al condizionamento inconscio, travestito da neutralità; all'inneggiare alle massime cretinerie prodotte dal mercato, che sono evasive, divertenti, e quindi fanno stare buona la gente; al travestire sotto le spoglie della ricerca «storico-culturale» contenuti di matrice sin troppo evidente.

Anche qualche collega si è arrabbiato, convinto di essere stato maltrattato. Ciò mi dispiace, certo, ma temo che siamo su sponde opposte, e che oltre una ben definita misura non si possano gettare ponti. Del resto, sinceramente, sarebbe la prima volta che ci troviamo a discutere sull'argomento politica? Se la memoria non m'inganna, direi proprio di no. E poi, se vi sembra che quanto io faccia sia ingiusto, perché non mi mandate un bell'articolo di risposta, invece di far telefonare dal *vostro* editore al *mio*?

Non voglio scivolare nel pettegolezzo, comunque. Tronco qui il discorso, che mi porterebbe troppo lontano. Un paio di belle soddisfazioni, però, le ho avute: sono riuscito a smuovere le acque di una certa diffidenza della sinistra

nei confronti della sf. Forse, quando voi leggerete questo editoriale, saranno già usciti gli articoli (modestissimi, per carità, e niente affatto contaminati da dotte preoccupazioni culturali) che ho scritto per due giornali rivoluzionari; e tanto mi basta per essere pago.

Philip Dick è uno di quegli autori (come Sturgeon, come Vonnegut, come Ballard) che hanno contribuito in maniera determinante al formarsi della mia coscienza, e che perciò amo in modo particolare. Sì, d'accordo, sono io il primo a dire che Dick è grande soprattutto nei romanzi; però un suo racconto, prima o poi, dovevo presentarvelo, e questo *A Little Something for Us Temponauts* è senz'altro una delle sue opere più riuscite, nel campo della narrativa breve. La trama è piuttosto complicata, e richiede una buona conoscenza di base sul tema dei viaggi nel tempo, ma alla fine tutto si risolve. È tipico il movente che Dick attribuisce al formarsi del circolo chiuso temporale: non un semplice incidente tecnico, ma la spinta di un personaggio alienato, schizofrenico. Il discorso dello scrittore, insomma, è sempre lo stesso.

Brian Aldiss torna sulle nostre pagine con *Appearance of Life*, incluso lo scorso anno da Peter Weston nel primo volume della serie «Andromeda». L'opera ha avuto un notevole successo anche in America, tanto da essere prescelta per due delle antologie del meglio del 1976. In effetti, ha uno svolgimento e una chiusura che mi paiono francamente geniali.

L'italiano di turno è questa volta Anna Rinonapoli, un'amabilissima signora che di tanto in tanto mi viene a trovare in redazione e mi onora della sua amicizia. Anna è molto schiva, non ci tiene a ricordare i propri meriti; però io vi consiglio, in confidenza, di leggervi il suo *Sfida al pianeta* (edito da Dall'Oglio) e i racconti sparsi su «Futuro» e «Interplanet». Scoprirete qualcosa di molto particolare, di molto intelligente; e non è dire poco.

Del racconto di Clarke è inutile vi parli, visto che potete leggere la mia dotta introduzione a pagina 135. Lasciatemi sottolineare, invece, la presenza di Gérard Klein, il primo francese che riesco ad ospitare su ROBOT. La speranza è che non sia anche l'ultimo, ma in Francia paiono decisi a boicottare senza pietà il mercato italiano: chiedono prezzi talmente pazzeschi per i diritti di traduzione, che è proprio impossibile accontentarli.

Sia lode, dunque, a Klein per aver scritto un ottimo racconto e per avercelo venduto; e chissà che il suo esempio non induca qualcun altro a tentare l'avventura.

Vittorio Curtoni

ROBOTROBOTROBOTROBOTROBOT

**MIGLIORI RACCONTI
1975**



**I MIGLIORI RACCONTI
DEL 1975
RACCOLTI
E PRESENTATI DA
DONALD WOLLHEIM**

fantascienza
nel 1975
A cura di
Donald
A. Wollheim



Il pianeta dei venti sarà, per molti, una sorpresa. Donald Wollheim, uno dei massimi esperti americani nel campo della fantascienza, ha raccolto in questa antologia i nove racconti più interessanti usciti nel 1975.

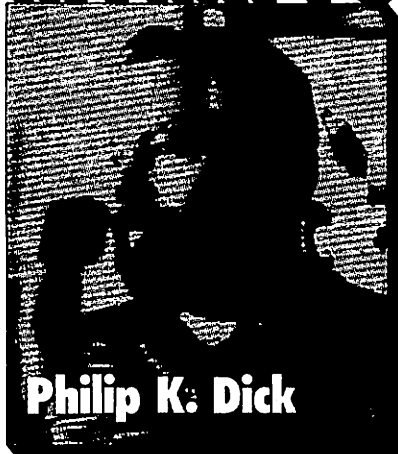
La sorpresa è che i nomi degli autori sono in gran parte nuovi per l'Italia (da Michael Bishop a George Martin, da Gregory Benford a Richard Cowper), ma sanno scrivere benissimo; e sanno, soprattutto, divertire chi li legge.

264 pagine - 1.500 lire - In edicola dal 18 giugno

ROBOTROBOTROBOTROBOTROBOT

ROBOTROBOTROBOTROBOTROBOTROBOT

RITRATTO



Philip K. Dick

D'AUTORE

Philip Kindred Dick è nato a Chicago (Illinois) il 16 dicembre 1928. Ha però trascorso gli anni della gioventù in California, e precisamente vicino a San Francisco. Nella zona ha frequentato le scuole superiori e si è poi iscritto all'Università di California, non riuscendo però a terminare gli studi.

Il suo primo approccio con la sf è avvenuto molto presto e addirittura per caso. Infatti circola un aneddoto che narra di come Dick abbia letto le prime storie di fantascienza comprando per errore una copia di «Stirring Science Fiction» invece di una rivista di divulgazione scientifica. In ogni caso non abbandonò più la sf e, anzi, ne divenne un accanito lettore; ancora oggi Dick legge costantemente molta della sf pubblicata dai colleghi ed ha gusti molto precisi in proposito.

Egli giudica infatti Sladek, Disch, Malzberg e Delany gli scrittori più

interessanti e dotati della nuova generazione ed ha riservato parole di vivo elogio soprattutto per *Campo Archimede* (*Camp Concentration*, 1968) di Thomas Disch. Comunque l'autore preferito, come afferma ancora Dick, resterà sempre Van Vogt; Dick riconosce a quest'ultimo di essere uno dei pochi scrittori del genere che abbia ritratto con efficacia la confusione, l'incertezza ed il mistero che gravitano intorno alla realtà. Soprattutto ne *Il mondo del Non-A* (*The World of Null-A*, 1945) Dick giudica l'apparente sconclusionatezza della vicenda come un dato positivo che si adegua perfettamente agli aspetti egualmente sfuggenti e contraddittori della realtà. Egli, che peraltro non ha mai esercitato il ruolo di critico specializzato, entra quindi in diretto contrasto con il metodo critico adottato da Damon Knight, il quale, si sa, ha sempre stroncato la prosa di Van Vogt.

Ritornando ai cenni biografici, vediamo nel frattempo il giovane Dick alle prese con le più disparate attività: è, tra l'altro, disc-jockey di musica classica in una stazione radio e poi commesso in un negozio di dischi. Svolgendo quest'ultima attività incontra una ragazza che sposerà poco dopo. Di qui prende avvio la lunga e tormentata serie di esperienze coniugali che offre a tutt'oggi il bilancio di due divorzi, tre matrimoni e cinque figli, l'ultimo dei quali avuto dalla ragazza con la quale attualmente convive; la coppia risiede a Fullerton in California.

Certamente, nella vita di Dick, la componente affettiva ha giocato un

ruolo molto importante e spesso negativo; la sua ricerca di un rapporto stabile e duraturo, interrotta da numerose crisi e fallimenti, si è indubbiamente ripercossa nelle opere più convinte, altrettanto tormentate e, non di rado, disperate.

Nel 1950 inizia a frequentare un corso di composizione letteraria tenuto da Anthony Boucher, scrittore apprezzato e direttore per lungo tempo di «Fantasy & Science Fiction». Il fatto è di notevole importanza poiché segna anche l'inizio dell'attività letteraria di Dick.

Nel 1951, infatti, «F & SF» acquista il suo primo racconto che verrà pubblicato sulla rivista nel 1952, segnando così l'esordio ufficiale.

L'entusiasmo lo conduce presto a un'attività febbrile e costante, limitata nei primi anni alle opere brevi, ed infatti nel 1953 riesce a pubblicare un numero di racconti impressionante: ventisette.

Due anni dopo, nel 1955, appare finalmente il suo primo romanzo, *Il disco di fiamma* (*Solar Lottery*); un anno dopo è la volta di *Il mondo che Jones creò* (*The World Jones Made*, 1956) e del celebre *L'occhio nel cielo* (*Eye in the Sky*, 1956). Ma l'anno importante per la carriera letteraria è il 1962, che vede la pubblicazione del romanzo *La svastica sul sole* (*The Man in the High Castle*, 1962); il romanzo è il più grande successo di Dick e vince il premio Hugo nell'anno successivo. *La svastica sul sole* rimane senz'altro una tra le opere più originali e riuscite ed il riconoscimento ufficiale lo consacra definitivamente come uno degli autori più

validi del momento.

Dopo il successo, Dick non abbandonerà più l'attività letteraria, scrivendo nuovi romanzi a getto continuo: a tutt'oggi Dick ne ha pubblicati una trentina ed è interessante notare come non si possa tracciare un confine netto tra le opere maggiori e quelle di minor impegno.

Naturalmente se ne possono individuare alcune più o meno riuscite e, spesso, si nota una pericolosa tendenza alla ripetitività, ma in tutte Dick ha sempre profuso particolare impegno e convinzione.

Nel 1965 vengono pubblicati altri due notevoli romanzi: *Cronache del dopobomba* (*Dr. Bloodmoney*, 1965), che è il romanzo preferito dallo stesso autore e che peraltro meriterebbe di essere degnamente rappresentato in Italia, e *Le tre stimmate di Palmer Eldritch* (*The Three Stigmata of P.E.*, 1965), che introduce mirabilmente il tema della droga. In una intervista Dick smentisce comunque che il romanzo sia stato scritto sotto l'effetto di allucinogeni, perché l'esperienza della droga si colloca solo in un tempo successivo. È quindi una sorta di anticipazione, resa tra l'altro particolarmente interessante dalle ipotesi avanzate da Dick sull'effetto e sulle conseguenze degli allucinogeni.

Comunque, appena più tardi, Dick cade effettivamente nell'abisso della droga, da cui uscirà con fatica e solo recentemente. Una vita travagliata dal punto di vista affettivo ed un crescente senso di solitudine, aggiunte all'insistita problematica di Dick sullo sfuggente limite che separa «la

realtà dall'illusione, sono le probabili cause che hanno spinto l'autore a una esperienza così drastica e negativa. A questo proposito si è parlato anche del ricovero in una clinica specializzata, e lo stesso Dick ci offre la versione corretta dei fatti. Agli inizi degli anni '70 si reca a Vancouver in Canada per prendere parte a una *convention* ed apprezza enormemente la tranquillità che il luogo sembra offrirgli; decide quindi di stabilirsi nella località canadese, ma ben presto cade vittima della più profonda solitudine e tenta addirittura il suicidio. È per questo motivo che viene ricoverato d'urgenza in clinica. Dick, sentendosi a proprio agio in un ambiente così prodigo di cure e di attenzioni, decide di prolungare la degenza cercando deliberatamente di accentuare la gravità del proprio stato e fingendosi in preda ad allucinazioni e crisi violente.

In seguito viene comunque dimesso e rintracciato dall'editore, e quanto segue è storia recente; Dick si è ormai completamente rimesso ed ha ripreso con vivo entusiasmo a scrivere romanzi. In questi ultimi anni è diventato inoltre un attivo membro di un comitato anti-droga.

Le sue opere più recenti sono due romanzi, ancora inediti in Italia, *A Scanner Darkly* (1976) che ripercorre ancora il tema della perdita d'identità del protagonista, in bilico fra due realtà indistinguibili; il romanzo non è privo inoltre di annotazioni sull'esperienza con gli allucinogeni. L'altro romanzo è *Deus Irae* (1976), scritto in collaborazione con Roger Zelazny.

Proprio in rapporto alle sue esperienze con gli allucinogeni (e forse a seguito della sua ideologia politica libertaria?), sembra che recentemente Dick abbia avuto guai con la CIA: in una lettera apparsa su un numero di «SF Review», l'autore si lamenta di perquisizioni e persecuzioni...

Un fatto curioso e insolito è la pubblicazione in Italia di quasi tutti i romanzi di Dick; alla rete sono sfuggiti solamente, oltre ai due sopra citati (ma sono freschi di stampa persino negli Stati Uniti), due opere: *Galactic Pot-Healer* ed il romanzo che subito precede *A Scanner Darkly*, e cioè *Flow My Tears, the Policeman Said* (1974). Quest'ultimo è comunque imminente presso la Nord con il titolo provvisorio di *Episodio temporale. Flow My Tears...* ha vinto, tra l'altro, il John Campbell Memorial Award nel 1975 ed è giunto secondo al Premio Nebula dello stesso anno.

È inoltre di prossima pubblicazione presso l'editore Fanucci, che ha già presentato l'antologia *Le voci di dopo* (*The Preserving Machine*, 1969), una seconda collezione di racconti: *The Book of Dick* (1973).

E questi titoli testimoniano un'attenzione ed un interesse immutati per l'opera di Dick in Italia; questo ci fa ancora più piacere, considerando l'ormai completo recupero dell'autore a una attività letteraria seria e convinta. Per chi aveva temuto che l'ispirazione di Dick potesse spegnersi definitivamente, la sua prova di coraggio e di volontà è forse un esempio, efficace quanto uno dei suoi libri migliori.

I SUOI LIBRI

Philip Kindred Dick non è uno scrittore di facile lettura, sia sul piano della struttura narrativa sia sul piano del messaggio in essa raccolto. Infatti, da un lato la complessità formale delle sue opere, e dall'altro un atteggiamento prevalentemente sconsolato verso la qualità della nostra vita, sono elementi che non ne favoriscono una fruizione indolore.

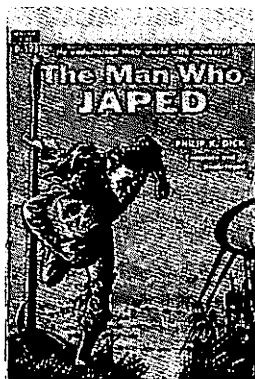
Dick appartiene alla fantascienza perché attinge ai suoi normali cliché, ma se ne serve strumentalmente per portare avanti un suo discorso, personalissimo, e una analisi, lucidissima, del contesto storico in cui viviamo. Questa sua appropriazione potrebbe apparire indebita a più di un appassionato, abituato ad una fantascienza magari ugualmente problematica ma nello stesso tempo più identificabile nella sua tradizione.

In realtà l'operazione effettuata da Dick non comporta né una svalutazione né uno snaturamento delle determinanti di questo genere letterario, al contrario le arricchisce espressivamente nel momento stesso in cui esaspera quella che è la loro funzione-base: elaborare quanti più dati possibili e verificabili, sia a livello di diagnosi sia a livello di terapia, sul futuro della società tecnologica.

Una parte degli scrittori di fantascienza, diremmo la più consistente quantitativamente, si caratterizza per una testimonianza *indiretta* delle sue concezioni, lavorando soprattutto sul

piano narrativo, della *fabula*, anche se poi da essa fuoriesce in ogni caso la sua ideologia. Viceversa, anzi in senso complementare, opera una fantascienza dove l'impianto linguistico non è l'unico determinante del lavoro di proposta, ma viene direttamente plasmato dal messaggio specifico di cui lo scrittore si fa portatore e non è tanto un problema di stile, quanto di presa di coscienza.

Ciò è stato possibile perché lo stimolo incessante a scavare nella propria ricerca ha finito per coinvolgere, coerentemente, anche l'elemento comunicativo di cui si serviva, vale a dire il linguaggio. A questa cerchia di filosofi-scienziati, che indagano instancabilmente, metodicamente e anche spietatamente la realtà umana in tutti i suoi aspetti, appartiene an-



che Philip Dick, cui peraltro va il merito di avere anticipato di qualche anno le formulazioni posteriori.

Comunque Dick preferirà in seguito cimentarsi nella forma del romanzo, dove avrà maggiori possibilità di elaborare complessi reticoli tematici, in modo da esasperare il suo concetto di caos anche tramite l'incongruenza (ma solo apparente) dei suoi intrecci. E non è un caso che lui stesso abbia confessato, in una intervista (1), di essere stato influenzato, nei primi anni, da Van Vogt, le cui trame poco lineari si adeguavano alla sua sensibilità.

Il tema principale che congloba in sé tutte le altre motivazioni è quello della dissociazione, che opera sia sul piano spaziale sia sul piano temporale. Al pari dei grandi interpreti del corrotto come Lautréamont, Kafka, Musil, Svevo, fino ai filosofi esistenzialisti, Dick recepisce con allucinata recettività la presenza di una situazione di scollamento che si manifesta tra realtà (o irrealtà) esteriore ed interiore: «Ora capisco cos'è la psicosi: l'estrema alienazione della percezione dagli oggetti del mondo esterno. È una completa scissione dei due mondi: quello interiore e quello esterno» (da *Martian Timeslip*, e negli stessi rapporti intimi con la personalità umana: «E la gente parla della malattia mentale come di una fuga dalla realtà! Non era affatto una fuga, era una restrizione, una contrazione della vita fino a diventare in ultimo una tomba umida e ammuffita, un luogo dove nulla accadeva: un luogo di morte totale»).

Ma se negli artisti citati sopra ciò



che veniva posto in discussione era lo status di una sola classe, quella borghese, alle prese con una crisi di valori, nel caso di Dick l'indagine coinvolge l'umanità intera, senza distinzioni di ceto o di razza.

Dissociazione per lui significa perdita dell'identità, ma non più di classe, bensì biologica, psichica, il crollo dei dati più autenticamente umani determinato da un modello di sviluppo (la società tecnologica e dei consumi) che privilegiava l'elemento freddamente scientifico e speculativo. La sovrastruttura scientifica resta, nei romanzi di Dick, un elemento di coesione di tutta la storia, ma non nel senso della normale *space-opera*. Sebbene non manchino in lui esempi di opere esteriormente atteggiate a narrazioni tradizionali (*The Gameplayers of Titan*, *Martian Timeslip*, *A Maze of Death*, *Our Friends from Frolix 8*), esse non sono che spunti provocatori atti a determinare

le reazioni o le mutazioni dell'uomo, come appartenente a una specie, in seguito all'avanzamento dei ritrovati tecnici. L'atteggiamento di Dick è lucido e spietato e delinea un processo irreversibile: progressivo indebolimento degli istinti tribali, condensazione dell'oggettivo nel soggettivo e successiva disgregazione del soggettivo nello schizofrenico («Siamo sprofondati con troppa concentrazione nei nostri mondi di sogno. Non siamo assolutamente capaci di uscire; è per questo che non riusciamo a formare un gruppo compatto. E alcuni di noi sono decisamente, assolutamente folli», da *A Maze of Death*). Tutta la produzione di Dick ruota attorno a questo ineluttabile destino di tutta l'umanità.

Per ottenere il massimo effetto espressivo egli concentra al massimo la sua narrazione: non è uno scrittore «descrittivo» secondo i canoni tradizionali di un Vance o di un Ander-

son, e se talvolta così appare è per necessità contestuale.

Il tema della dissociazione ne trascina molti altri, spesso conglobati da Dick nello stesso romanzo, che ne esce così ricchissimo di spunti tematici. L'affievolimento del rapporto tra realtà soggettiva e realtà oggettiva può avere come effetto la creazione di realtà alternative, elaborate dall'individuo per surrogare quell'oggettivo che per lui ha ormai perso di significato (cfr. *Eye in the Sky*). La realtà non viene più percepita ma determinata, diventando essa stessa una appendice della coscienza personale, e al pari di questa allucinata e incontrollata. Analogamente, può succedere che l'individuo agisca inconsapevolmente in un contesto ambientale creato da entità esterne ed a lui adattato per ottenere fini prefissati (vedere *Time out of Joint*).

Al contrario, a volte è lo stesso «fuori» a mostrarsi plasmabile, irriducibile, ambiguo (cfr. *The Penultimate Truth*), fino al punto di scardinare il consueto senso del tempo (cfr. *The Man in the High Castle*).

Compresso in se stesso dalla mancanza di una realtà di base verificabile oggettivamente, e su cui poter programmare la propria esistenza, l'uomo rive al suo interno il clima di dissoluzione che percepisce dall'esterno: ecco che allora diviene inevitabile la degradazione del suo equilibrio psicofisico, sfociando essenzialmente in due fenomeni: l'autismo, cioè il rifiuto consapevole di tutto l'organismo a prendere contatto con l'esterno, e quindi l'imbozzola-



mento in una esistenza di percezione riflessa («Il vero autismo è in ultima analisi uno stato di indifferenza per le iniziative della collettività, è un'esistenza privata», da *Martian Timeslip*); oppure la schizofrenia, vale a dire il panico che deriva all'uomo dalle relazioni interpersonali, l'annebbiamento della cognizione del tempo, il crollo della normale capacità di comunicazione. Quest'ultimo aspetto assume spesso connotazioni sociali, generando una nuova cultura tribale basata sull'anormale (si veda il terrificante *Clans of the Alphane Moon*).

In questo quadro di totale dissociazione anche i consueti livelli discriminanti tra il naturale e l'artificiale si appiattiscono e si fanno indistinti. Già con il racconto *Impostor*, Dick aveva mostrato che anche le entità fabbricate dall'uomo ne assumono, oltre la vita meccanica, anche l'ignoranza della propria condizione. È in questa materia che Dick effettua forse la più originale delle sue operazioni di rielaborazione dei moduli fantascientifici: il concetto di androide, interpretato sovente dagli scrittori di sf come una realtà estranea, se non inferiore, alla sensibilità umana (2), viene da lui interpolato facendone un compagno partecipe della stessa degradazione metafisica del suo creatore: gli androidi non riescono a identificare la loro vera cultura e sentono l'ambiguità ineluttabile della loro esistenza. Egli si configura, allora, per l'uomo, come lo specchio vivente della propria deformazione, lo scomodo monito del proprio fallimento, dal che nasce la sua

persecuzione (cfr. *Do Androids Dream of Electric Sheep?*).

Correlato al precedente, appare in molti romanzi il motivo originalissimo degli oggetti animati: mosche che cantano, formiche elettriche, valigie che agiscono come uomini, taxi che parlano. Essi sono i testimoni della disperazione dell'uomo, che cerca di avviare un rapporto rigenerante con quegli stessi oggetti che hanno determinato la sua definitiva alienazione.

Si tratta di un rapporto indefinito, determinato dal decadere del senso del «naturale»: «Ci sono persone attorno a noi che sono biologicamente umane ma che sono androidi in senso metaforico. I computer stanno diventando sempre più creature sensitive e cogitative, mentre nello stesso tempo gli esseri umani si stanno disumanizzando» (3).

In questo quadro di totale dissoluzione, emergono anche note di speranza, anche se non si tratta di vere e proprie redenzioni o palingenesi, ma di tentativi spesso inconclusi, vista l'abitudine di Dick ai cosiddetti «finali aperti». In particolare egli sembra avere fiducia nel taoismo, che considera liberatorio in quanto riesce ad amalgamare l'elemento pratico con l'elemento etico, ricreando perciò quell'unità di azione e giudizio che la pratica di vita aveva dissociato. In alcune opere appare anche la droga, di cui lo scrittore è stato per un certo tempo assiduo consumatore, non tanto come possibilità di salvezza, ma come logico sbocco di esperienze di per sé già allucinatorie.

Molti altri, e parimenti interessanti, sarebbero i portati della vasta produzione dickiana. Vedremo presto, quando potremo leggere i suoi ultimi due romanzi, se il suo pensiero si è venuto arricchendo di nuove motivazioni.

NOTE

(1) Vd. l'intervista a Dick pubblicata su «Vertice», febbraio 1974, a cura di Byron Cover.

(2) Cfr. l'antologia *Quasi umani*, Longanesi, 1977.

(3) Intervista citata.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

Romanzi

L'occhio nel cielo (*Eye in the Sky*, 1956), «Urania» n. 531, Mondadori Ed., Milano, 1970.

L'uomo dei giochi a premio (*Time out of Joint*, 1959), «Urania» n. 491, Mondadori, Milano, 1968.

La svastica sul sole (*The Man in the High Castle*, 1962, Premio Hugo 1963), «SFBC» n. 15, La Tribuna Ed., Piacenza, 1965.

I simulacri (*The Simulacra*, 1964), «La Bussola» n. 6, La Tribuna Ed., Piacenza, 1965.

Noi marziani (*Martian Time-slip*, 1964), «Cosmo Argento» n. 28, Ed. Nord, Milano, 1973.

Follia per sette clan (*Clans of the Alphane Moon*, 1964), «Galassia» n. 124, La Tribuna Ed., Piacenza, 1970.

Le tre stimmate di Palmer Eldritch (*The Three Stigmata of Palmer Eldritch*, 1965), «Slan» n. 2, Libra Ed., Bologna, 1971.

Cronache del dopobomba (*Dr. Bloodmoney, or How We Got Along After the Bomb*, 1965), «Urania» n. 409, Mondadori, Milano, 1965.

Labirinto di morte (*A Maze of Death*, 1970), «SFBC» n. 46, La Tribuna Ed., Piacenza, 1974.

I nostri amici di Frolix 8 (*Our Friends from Folix 8*, 1970), «Galassia» n. 166, La Tribuna Ed., Piacenza, 1972.

A. Lincoln, Androide (*We Can Build You*, 1972), «Fantilibro» n. 16, Ciscato Ed., Milano, 1976.

Antologie

Le voci di dopo (*The Preserving Machine*, 1969), «Futuro» n. 26, Fannucci Ed., Roma, 1977.

Racconti

I difensori (*The Defenders*, 1953), «Urania» n. 33, Mondadori, Milano, 1953; anche in «La Fantaguerra», De Carlo Ed., Milano, 1961, col titolo: *La guerra continua*.

Impostore (*Impostor*, 1953), «Nova sf» n. 13, Libra Ed., Bologna, 1971.

Autofac (*Autofac*, 1955), «L'ombra del duemila», Mondadori, Milano, 1965.

Essere un Blobel (*Oh, to Be a Blobel!*, 1964), «Galassia» n. 49, La Tribuna Ed., Piacenza, 1965.

Le formiche elettriche (*The Electric Ant*, 1969), «Urania» n. 534, Mondadori, Milano, 1970.

Noi temponauti

di Philip K. Dick



Stancamente, Addison Doug saliva la lunga fila di scalini di sequoia sintetica, gradino per gradino, con la testa leggermente china, muovendosi come se provasse davvero un dolore fisico. La ragazza lo osservava, desiderosa di aiutarlo, colpita al vedere quanto lui fosse logorato e infelice; ma nello stesso tempo si rallegrava che lui fosse lì, in ogni caso. Su e su, verso di lei, senza alzare lo sguardo, andando a tastoni... *come ha fatto tutte queste volte*, pensò improvvisamente. *Conosce la strada troppo bene. Perché?*

«Addi», lo chiamò, e corse verso

di lui. «Hanno detto alla TV che eri morto. Che siete rimasti uccisi tutti!».

Lui si fermò, scostando indietro i capelli neri che non erano più lunghi; proprio prima della partenza li aveva tagliati. Ma lo aveva evidentemente dimenticato. «Credi a tutto quel che vedi alla TV?», disse e continuò a salire, esitando, ma ora sorridendo. E tendendo le braccia verso di lei.

Dio, era bello tenerlo tra le braccia e sentirsi stringere ancora da lui, con maggior vigore di quanto si fosse aspettata. «Stavo per cercare qualcun altro», disse affannata, «per rimpiazzarti».

«Ti faccio saltare la testa se ci provi», rispose lui. «Comunque non è possibile. Nessuno potrebbe sostituirmi».

«Ma cosa mi dici di quell'implosione?», chiese lei. «Al momento del rientro, hanno detto...».

«Io dimentico», disse Addison, con il tono che usava quando voleva dire *non ho voglia di parlarne*. Quel tono l'aveva sempre fatta arrabbiare in precedenza, ma non ora. Questa volta sentiva quanto fosse terribile il ricordo. «Starò da te un paio di giorni», le disse mentre si dirigevano insieme su, verso la porta anteriore della casa



inclinata ad A. «Se ti sta bene. E Benz e Crayne mi raggiungeranno più tardi, forse anche stanotte stessa. Abbiamo un sacco di cose da discutere e da considerare».

«Allora siete sopravvissuti tutti e tre». Fissò il suo volto pensieroso. «Tutto quel che hanno detto in TV...». Poi capì. O credette di aver capito. «Era una finzione. Per... ragioni politiche. Per ingannare i russi. Vero? Voglio dire, l'Unione Sovietica crederà che il lancio sia stato un fallimento perché al momento del rientro...».

«No», disse lui. «Un crononauta ci raggiungerà, quasi sicuramente. Per aiutarci a scoprire cosa sia accaduto. Il generale Toad ha detto che uno di loro è già in viaggio; hanno già ottenuto il permesso. Data la gravità della situazione».

«Gesù», disse la ragazza, colpita. «Ma allora per chi è la finzione?».

«Beviamo qualcosa», disse Addison, «e poi ti abbozzerò la faccenda».

«La sola cosa che ho in casa al momento è brandy californiano».

Addison Doug disse: «In questo momento berrei qualunque cosa, visto come mi sento». Si lasciò cadere sul divano, si appoggiò alla spalliera ed emise un sospiro rauco, angustiato, mentre la ragazza cominciava a riempire in fretta due bicchieri.

La radio a modulazione di frequenza della vettura piagnucolò: «...Si duole dell'improvvisa piega degli avvenimenti, originata da una imprevista...».

«Sciocchi balbettamenti ufficia-

li», disse Crayne, spegnendo la radio. Lui e Benz erano in difficoltà a trovare la casa, perché in precedenza c'erano stati una volta sola. Crayne fu colpito dall'idea che era un modo ben informale di convocare una conferenza di quella importanza, incontrandosi al rifugio della pollastrella di Addison laggiù, nella zona franca di Ojai. D'altra parte, non sarebbero stati infastiditi dai curiosi. E probabilmente non avevano molto tempo. Ma era difficile a dirsi; nessuno sapeva niente di sicuro, in proposito.

Le colline a ciascun lato della strada una volta erano foreste, ricordò Crayne. Ora zone di abitazione, con le loro irregolari strade di plastica, sfiguravano il paesaggio naturale. «Scommetto che una volta questo era un bel posto», disse a Benz, che stava guidando.

«Il parco nazionale de Los Pedres è qui vicino», disse Benz. «Mi ci sono perduto quando avevo otto anni. Per ore fui sicuro che un serpente a sognagli mi avrebbe morsicato. Ogni ramoscello mi pareva un serpente».

«Il serpente ti ha morsicato ora», disse Crayne.

«Ha morsicato tutti noi», disse Benz.

«Sai», disse Crayne, «è un'esperienza infernale essere morti».

«Parla per te».

«Ma tecnicamente...».

«Se tu ascolti la radio e la TV». Benz si voltò verso di lui, con la sua grossa faccia da gnomo, lugubre di severità ammonitrice. «Non siamo più morti di chiunque altro sul pianeta. La differenza sta nel

fatto che la nostra data di morte è nel passato, mentre per tutti gli altri è in qualche incerta data del futuro. In effetti, alcune persone la conoscono con buona precisione, come quelli che stanno negli ospedali per cancerosi; ne sono certi come lo siamo noi. E ancora di più. Ad esempio, quanto tempo possiamo stare qui prima di tornare indietro? Noi abbiamo un margine, una disponibilità che una vittima allo stadio finale del cancro non ha».

Crayne disse, sarcasticamente: «La prossima cosa che ci dirai per rallegrarci è che non sentiamo dolore.».

«Addi lo sente. L'ho osservato andarsene barcollando, stamattina presto. L'ha presa psicosomaticamente... L'ha trasformata in una malattia fisica. Come se avesse Dio inginocchiato sul collo, capisci, portare un peso troppo grande e ingiusto, solo che lui non si lamenta ad alta voce... Solo di tanto in tanto indica le stigmate sul palmo della sua mano...». Sorrise.

«Addi ha molte più cose di noi per cui vivere».

«Ogni uomo ha più cose per cui vivere di qualunque altro uomo. Io non ho una bella pollastrella con cui dormire, ma mi piacerebbe vedere correre le macchine qualche altra volta lungo la Riverside Freeway, al tramonto. Non si tratta di quello che si ha per vivere; è che si vuole vivere per vederlo, per esserci... E questo è quello che è dannatamente triste».

Proseguirono in silenzio.

Nel tranquillo soggiorno della

casa della ragazza, i tre tempnauti stavano seduti. Fumavano, se la prendevano comoda. Addison Doug pensava tra sé che la ragazza appariva insolitamente astuta e desiderabile, con la sua minigonna e il maglioncino bianco attillato. Desiderò intensamente che avesse un aspetto meno interessante: non poteva davvero permettersi di farsi coinvolgere in roba del genere, a quel punto. Era troppo stanco.

«Lo sa», disse Benz, indicando la ragazza, «di cosa si tratta? Voglio dire, possiamo parlare apertamente? Non la annienterà?».

«Non gliel'ho ancora spiegato», disse Addison.

«Sarà maledettamente bene che tu lo faccia», disse Crayne.

«Di che si tratta?», chiese la ragazza, colpita, tirandosi su con una mano appoggiata tra i seni. Come se si aggrappasse a qualche simbolo religioso che non c'era, pensò Addison.

«Siamo morti nel rientro», disse Benz. Era veramente il più crudele dei tre. O almeno il più brusco. «Vede, signorina...».

«Hawkins», sussurrò la ragazza.

«Lieto di conoscerla, signorina Hawkins». Benz la scrutò nel suo modo freddo e pigro. «Ha un nome di battesimo?».

«Merry Lou».

«Bene, Merry Lou», disse Benz. Agli altri due uomini fece notare: «Sembra il nome che le cameriere si ricamano sulla camicetta. Merry Lou è il mio nome e io vi servirò la cena e la prima colazione e il pranzo e la cena e la prima colazione per i prossimi giorni o per

tutto il tempo che resterete, prima di rinunciare e di tornare al vostro tempo; sono cinquantatré dollari e otto cents, prego, mancia esclusa. E spero che non tornerete più, capito?». La sua voce aveva cominciato a tremare, e anche la sua sigaretta. «Mi spiace, signorina Hawkins», disse allora. «Siamo tutti tesi per l'implosione al rientro. Non appena siamo giunti qui a ATE lo abbiamo appreso. Lo sappiamo da più tempo di chiunque altro. Lo abbiamo capito appena entrati nel Tempo di Emergenza».

«Ma non c'era niente che potessimo fare», disse Crayne.

«Nessuno può fare niente», disse Addison alla ragazza, e le mise il braccio attorno alle spalle. Aveva l'impressione di vivere nel *déjà vu*, ma poi comprese. *Siamo*, pensò, *in un circolo chiuso di tempo, continuiamo a ripetere tutto ancora e ancora, tentando di risolvere il problema del rientro, ogni volta immaginando che sia la prima volta, la sola volta... e non ci riusciamo mai. Che tentativo è questo? Forse il milionesimo; siamo stati seduti qui un milione di volte, scandagliando gli stessi fatti una volta dopo l'altra senza arrivare ad alcuna conclusione.* Si sentì stanco morto, a pensarci. E provò una specie di profondo odio filosofico verso tutti gli altri uomini, che non avevano questo enigma da risolvere. *Andiamo tutti in un posto*, pensò, *come dice la Bibbia. Ma... noi tre, noi ci siamo già stati. Siamo distesi là, ora. Quindi è ingiusto chiederci di stare sulla superficie della terra, dopo che è*

accaduto, e discutere e preoccuparcene e tentare di mettere in chiaro che cosa ha funzionato male. È una cosa che, di diritto, dovrebbero fare i nostri eredi. Noi ne abbiamo già avuto abbastanza.

Non disse tutto ciò a voce alta, comunque, per amor loro.

«Forse avete urtato qualcosa», disse la ragazza.

Dando un'occhiata agli altri, Benz disse sarcasticamente: «Forse abbiamo urtato qualcosa».

«I commentatori alla TV continuano a ripeterlo», disse Merry Lou. «Parlano del rischio di essere fuori fase spaziale durante il rientro e di entrare in collisione a livello molecolare con oggetti tangenti, ciascuno dei quali...». Fece un gesto con la mano. «È chiaro. Nessun oggetto può occupare lo stesso posto di un altro nello stesso tempo. Quindi, tutto è esploso per questa ragione». Si guardò attorno con aria interrogativa.

«È il maggior fattore di rischio», convenne Crayne. «Almeno teoricamente, come calcolò il dottor Fein durante la pianificazione, quando giunsero alla faccenda del rischio. Ma noi avevamo una quantità di meccanismi di bloccaggio di sicurezza che funzionavano automaticamente. Il rientro non poteva avvenire se non quando questi strumenti ci avessero stabilizzati spazialmente, in modo da impedirci di debordare. Naturalmente tutti questi aggeggi, in sequenza, possono aver fatto cilecca. L'uno dopo l'altro. Io stavo osservando i miei radar metrici di feedback del lancio ed erano tutti, ma proprio tutti, d'accordo che in

quel momento eravamo fasati in modo esatto. E non ho sentito alcuna nota di allarme. E nemmeno ho viste». Sorrise, cupo. «Perlomeno, non accadde allora».

Improvvisamente, Benz disse: «Ti rendi conto che i nostri consanguinei ora sono ricchi? Tutte le liquidazioni delle nostre assicurazioni sulla vita, statali e private. I nostri "consanguinei"... Dio non voglia, siamo noi, immagino. Possiamo far domanda per migliaia di dollari, pronta cassa. Possiamo entrare dal nostro assicuratore e dirgli: "Sono morto, scuoci il grano"».

Addison Doug stava pensando... *La cerimonia commemorativa pubblica. Questo hanno deciso, dopo le autopsie. Quella lunga fila di auto parate a lutto, lungo la Pennsylvania Avenue, con tutti i dignitari governativi e quei tipi di scienziati col cranio a cupola... e ci saremo pure noi. Non una volta, ma due. Una volta nelle bare di quercia lucidate a mano, con le maniglie di ottone e coperte dalle bandiere, ma anche... forse seduti in qualche vettura scoperta, a far cenni con la mano alla folla in lutto...*

«Le cerimonie», disse a voce alta.

Gi' altri lo fissarono con ira, senza capire. E poi, uno per uno, compresero; lo vide dalle loro facce.

«No», disse Benz raucamente. «È impossibile».

Crayne scosse la testa con enfasi. «Ci ordineranno di esserci, e noi ci saremo. Obbedendo agli ordini».

«Dovremo sorridere?», chiese Addison. «Un fottuto sorriso?».

«No», disse lentamente il generale Toad, con la grossa testa munita di bargigli che tremolava sul collo a manico di scopa, con la pelle grigiastra e chiazziata, come se la massa di decorazioni sul suo bavero rigido avesse cominciato a mandare in decomposizione una parte di lui. «Voi non dovete sorridere, ma al contrario assumere un atteggiamento opportunamente addolorato. In carattere con i sentimenti nazionali di dolore di questo momento».

«Sarà difficile», disse Crayne.

Il crononauta russo non diede segni di reazione. Il suo volto aquilino, stretto tra la cuffia della traduzione simultanea, rimase teso per la preoccupazione.

«La nazione», disse il generale Toad, «si renderà conto ancora una volta della vostra presenza tra di noi per questo breve intervallo. Le telecamere delle principali reti televisive faranno una panoramica su di voi senza preavviso, e i vari commentatori sono stati avvertiti di dire al loro pubblico qualcosa più o meno di questo genere». Prese un foglio dattiloscritto, mise gli occhiali, si schiarì la gola e lesse: «Pare che stiamo mettendo a fuoco tre figure sulla stessa macchina. Non posso distinguerle bene. Ci riuscite, voi?». Il generale Toad abbassò il foglio. «A questo punto interrogheranno i loro colleghi, improvvisando. Alla fine esclameranno: "Senti un po' Roger", o Walter, o Ned, qualunque sia il nome, secondo la rete televi-

siva per cui lavorano...».

«O Bill», disse Crayne, «se si tratta della rete Bufonidae, laggiù nelle paludi».

Il generale Toad lo ignorò. «Esclameranno diverse volte: "Senti un po', Roger, mi pare che stiamo vedendo proprio i tre temponauti! Significa che in qualche modo la difficoltà...?". E poi il collega commentatore pronuncia, con la voce in certo qual modo cupa: "Quel che stiamo vedendo in questo momento, io penso, David", o Henry o Pete o Ralph, di chiunque si tratti, "consiste nella prima occhiata pubblica dell'umanità su ciò che i tecnici definiscono ATE, Attività Temporale di Emergenza. Contrariamente a quello che può sembrare a prima vista, questi non sono, ripeto, non sono i nostri tre valenti temponauti in quanto tali, come normalmente li considereremmo, ma più probabilmente le nostre telecamere li inquadrano mentre loro tre sono temporaneamente sospesi nel loro viaggio verso il futuro, che noi inizialmente avevamo motivo di sperare avrebbe avuto luogo in un continuum temporale pressapoco fra cento anni... Ma sembrerebbe che in qualche modo il tiro sia stato corto e che essi si trovino qui, in questo momento, che naturalmente, come sappiamo, è il nostro presente"».

Addison Doug chiuse gli occhi e pensò: *Crayne gli chiederà se può essere ripreso dalla telecamera mentre tiene in mano un palloncino e lecca lo zucchero filato. Penso che con questa faccenda diventeremo matti, tutti noi.* E poi si

chiese: *Quante volte siamo già passati attraverso questa situazione idiota?*

Non posso provarlo, pensò stancamente. Ma so che è vero. Siamo stati seduti qui, abbiamo fatto questo annaspere inconsistente, abbiamo ascoltato e detto tutte queste stronzate, molte volte. Rabbividì. Ciascuna bella parolina...

«Che cosa c'è?», chiese acutamente Benz.

Il crononauta sovietico parlò per la prima volta. «Qual è il massimo intervallo di ATE possibile per i vostri tre uomini? E che percentuale ne è stata consumata fino ad ora?».

Dopo un poco, Crayne disse: «Ci hanno informati prima che venissimo qui oggi. Abbiamo consumato pressapoco la metà del nostro massimo intervallo totale di ATE».

«Tuttavia», tuonò il Generale Toad, «abbiamo fatto in modo che il Giorno di Lutto Nazionale cadesse entro il periodo di ATE che rimane. Questo ci ha costretti ad affrettare l'autopsia e le altre faccende legali, ma in considerazione dei sentimenti pubblici, si è ritenuto...».

L'autopsia, pensò Addison Doug, e rabbividì di nuovo. Questa volta non riuscì a tenere dentro i suoi pensieri, e disse: «Perché non rimandiamo questa riunione di cretinate e non andiamo giù al reparto patologia a dare un'occhiata a qualche striscia di tessuto ingrandita, a colori, e forse imbroccheremo un paio di concetti vitali che aiuteranno la scienza

medica nella sua ricerca di una spiegazione? Spiegazioni... ecco di cosa abbiamo bisogno. Spiegazioni per problemi che non esistono ancora; potremo sviluppare i problemi in seguito». Si interruppe. «Chi è d'accordo?».

«Non guarderò la mia milza sullo schermo, laggiù», disse Benz. «Parteciperò alla sfilata ma non alla mia autopsia».

«Potresti distribuire microscopiche fettine color porpora delle tue viscere lungo la strada a chi partecipa al funerale», disse Crayne. «Potrebbero fornircene un cestello a testa; vero, generale? Possiamo distribuire pezzettini di noi stessi come confetti. E continuo a pensare che dovremmo sorridere».

«Ho esaminato ogni memorandum che parla di sorrisi», disse il generale Toad, sfogliando le pagine ammucciate davanti a lui, «ed è opinione generale che il sorridere non sia in carattere con il sentimento nazionale. Quindi la faccenda è da escludere. Per quel che riguarda la vostra partecipazione all'autopsia che stanno compiendo ora...».

«Ce la stiamo perdendo, stando qui seduti», disse Crayne a Addison Doug. «Perdo sempre le occasioni».

Ignorandolo, Addison si rivolse al crononauta sovietico. «Gauki», disse al microfono che aveva appeso al petto, «secondo lei, qual è il più grande terrore che deve affrontare un viaggiatore del tempo? Che ci sarà un'implosione dovuta a una coincidenza durante il rientro, come è accaduto nel nostro lancio? O altre ossessioni hanno

turbato lei e il suo compagno durante il vostro viaggio nel tempo, breve ma perfettamente riuscito?».

N. Gauki rispose dopo un poco: «Plenya ed io ci siamo scambiati impressioni in via non ufficiale diverse volte. Credo di poter parlare a nome di entrambi, rispondendo alla sua domanda, se metto in evidenza la nostra continua paura di essere entrati in un circolo chiuso e di non riuscire più a uscire».

«Lo avreste ripetuto per sempre?», chiese Addison.

«Sì, signor Doug», disse il crononauta, annuendo cupamente.

Una paura che non aveva mai provato prima sopraffecce Addison Doug. Si voltò debolmente verso Benz e mormorò: «Merda». Si fissarono negli occhi.

«Io veramente non credo che sia accaduto questo», gli disse Benz a bassa voce, appoggiando la mano sulla spalla di Doug; gliela strinse forte, una stretta da amico. «Siamo solo implosi al rientro, questo è tutto. Sta' calmo».

«Possiamo aggiornare la seduta al più presto?», disse Addison Doug con voce roca, soffocata, alzandosi a mezzo dalla sedia. Sentiva che la stanza e la gente che conteneva gli venivano addosso, soffocandolo. Claustrofobia, comprese. *Come quando ero a scuola e sulle macchine da insegnamento apparve una prova a sorpresa e io mi resi conto che non l'avrei superata.* «Per favore», disse semplicemente, alzandosi. Lo guardavano tutti con differenti espressioni. Il volto del russo era particolarmente pieno di comprensione, e profon-

damente segnato dalla preoccupazione. Addison desiderava... «Voglio andare a casa», disse a tutti loro, e si sentì stupido.

Era ubriaco. Era sera tardi, in un bar dell'Hollywood Boulevard; fortunatamente c'era con lui Merry Lou, e si divertiva. Tutti glielo dicevano, comunque. Si aggrappò a Merry Lou e disse: «La grande unità della vita, l'unità e il significato supremo, sono l'uomo e la donna. La loro assoluta unità, giusto?».

«Lo so», disse Merry Lou, «lo abbiamo studiato a scuola». Quella sera, a sua richiesta, Merry Lou era una ragazzina bionda, che indossava un paio di pantaloni a campana color porpora, tacchi alti, e una camicetta attillata, a scollatura profonda. In precedenza aveva un lapislazzuli all'ombelico, ma durante la cena da Ting Ho era saltato via e si era perduto. Il proprietario del ristorante aveva promesso di continuare a cercarlo, ma Merry Lou da quel momento era diventata triste. Era, diceva, un simbolo. Ma non aveva detto di che cosa. O almeno lui non se lo ricordava, forse. Lei gli aveva detto che cosa significava e lui l'aveva scordato.

Un giovane, elegante negro, seduto a un tavolo vicino, con una tunica africana a righe e una cravatta rossa, stava guardando Addison da qualche tempo. Ovviamente desiderava venire al loro tavolo, ma non osava; nel frattempo, continuava a fissarlo.

«Non hai mai avuto la sensazione», disse Addison a Merry Lou,

«di sapere esattamente quel che stava per accadere? O quel che qualcuno stava per dire? Parola per parola? Fino al minuto dettagliato? Come se avessi già vissuto l'episodio in precedenza?».

«Tutti hanno queste esperienze», disse Mary Lou. Sorseggì un Bloody Mary.

Il negro si alzò e si diresse verso di loro. Stette in piedi a fianco di Addison. «Sono spiacente di disturbarla, signore».

Addison disse a Merry Lou: «Sta per dirmi: "Non ci siamo conosciuti da qualche parte? Non l'ho vista alla TV?"».

«Questo è esattamente quello che intendevo dire», disse il negro.

Addison disse: «Lei indubbiamente ha visto la mia foto a pagina 46 dell'ultimo numero di "Time", nella rubrica delle più recenti scoperte mediche. Io sono il medico di una piccola città dell'Iowa, catapultato alla notorietà dalla mia invenzione di una cura radicale e facilmente disponibile per la vita eterna. Diverse grosse case farmaceutiche stanno già lottando per avere il mio vaccino».

«Può darsi che abbia visto lì la sua foto», disse il negro, ma sembrava poco convinto. E non pareva ubriaco. Fissò Addison intensamente. «Posso sedermi con lei e la signorina?».

«Certo», disse Addison Doug. Vide ora, in mano all'uomo, la tessera di identificazione del Servizio di Sicurezza degli Stati Uniti che aveva controllato il progetto fin dall'inizio.

«Signor Doug», disse l'agente segreto quando si fu seduto ac-

canto a Addison, «lei veramente non dovrebbe essere qui a parlare tanto in questo modo. Se l'ho riconosciuta io, qualche altro potrebbe riconoscerla e mandare tutto a rotoli. È tutto segreto fino al giorno dei funerali. Tecnicamente, lei sta violando lo Statuto Federale restando qui; se ne rende conto? Dovrei portarla dentro. Ma è una situazione difficile; non vogliamo fare qualcosa a botta calda e provocare una scenata. Dove sono i suoi due colleghi?».

«A casa mia», disse Merry Lou. Ovviamente non aveva visto la tessera. «Ascolti», disse seccamente all'agente, «perché non smamma? Mio marito ne ha passate di tutti i colori, e questa è la sua unica opportunità di scaricarsi».

Addison fissò l'uomo. «Sapevo quel che stava per dire prima che lei venisse qui». *Parola per parola*, pensò. *Ho ragione io e Benz si sbaglia e questo continuerà ad accadere, questa ripetizione*.

«Forse», disse l'agente segreto, «posso convincerla a tornare all'appartamento della signorina Hawkins volontariamente. È giunta una informazione...». Toccò col dito il minuscolo microfono che aveva all'orecchio. «...Pochi minuti fa, da trasmetterle se riuscivo a trovarla. Alle rovine del punto di lancio... lo sa che stanno frugando tra quel che è rimasto?».

«Lo so», disse Addison.

«Pensano di aver trovato il primo indizio. Uno di voi ha portato indietro qualcosa. Dall'ATE, in violazione del vostro addestramento prima del lancio».

«Mi lasci chiedere una cosa»,

disse Addison Doug. «Supponiamo che qualcuno mi veda. Supponiamo che qualcuno mi riconosca. E con questo?».

«Il pubblico crede che anche se il rientro è fallito, il volo nel tempo, il primo tentativo americano di viaggio temporale, sia stato un successo. Tre temponauti statunitensi sono stati lanciati a cento anni nel futuro... più o meno il doppio del lancio sovietico dello scorso anno. Che voi siate andati nel futuro solo una settimana sarà uno shock minore, se si crederà che abbiate scelto liberamente di rimanifestarvi in questo continuum perché desideravate essere presenti, perché in effetti vi sentivate spinti ad essere presenti...».

«Volevamo partecipare al corteo», interruppe Addison, «due volte».

«Voi eravate attratti dal drammatico e triste spettacolo del vostro funerale, e là sarete scoperti dagli attenti cameramen di tutte le reti principali. Signor Doug, davvero, in questa faccenda si sono profuse spese e organizzazione ad alto livello per contribuire a correggere una situazione terribile; abbia fiducia in noi, mi creda. Sarà più facile per il pubblico, e questo è vitale, se ci dovrà essere un altro lancio temporale USA. E questo, dopo tutto, è quello che vogliamo tutti».

Addison Doug lo fissò. «Vogliamo che cosa?».

A disagio, l'agente segreto disse: «Fare altri viaggi nel tempo. Come avete fatto voi. Sfortunatamente voi non potrete partecipare, per colpa della tragica implosione

e della morte di voi tre. Ma altri temponauti...».

«Vogliamo che cosa? È quello che noi vogliamo?». La voce di Addison si alzò. La gente ai tavoli vicini stava guardando, ora. Nervosamente.

«Certo», disse l'agente. «E abbassi la voce».

«Io non lo desidero», disse Addison. «Io voglio fermarmi. Fermarmi per sempre. Voglio solo giacere nella terra, nella polvere, con tutti gli altri. Non vedere altre estati... la stessa estate».

«Vista una le hai viste tutte», disse Merry Lou, istericamente. «Penso che abbia ragione, Addi. Dovremmo andarcene di qui. Tu hai bevuto troppo ed è tardi e queste notizie sul...».

Addison intervenne: «Che cosa è stato riportato indietro? Quanta massa extra?».

L'agente disse: «Un'analisi preliminare dimostra che macchinari del peso di circa cinquanta chilogrammi sono stati trascinati indietro nel campo temporale del modulo e raccolti insieme a voi... Questa massa...». L'agente fece un gesto. «Ha fatto saltare la rampa di lancio immediatamente. Il processo di compensazione non poteva nemmeno cominciare per tutto quel di più che aveva occupato la sua area aperta al momento del lancio».

«Accidenti!», disse Merry Lou, con gli occhi spalancati. «Forse qualcuno ha venduto a uno di voi un giradischi quadrifonico per un dollaro e novantotto, compresi gli altoparlanti a sospensione d'aria di cinquanta centimetri e un rifor-

nimento a vita di dischi di Neil Diamond». Tentò di ridere, ma non vi riuscì. I suoi occhi si spensero. «Addi», mormorò, «mi dispiace, ma è come un incubo. Voglio dire, è assurdo. Siete stati tutti informati, no?, del vostro peso di ritorno. Non dovevate aggiungere nemmeno un foglio di carta a quel che avevate portato con voi. Ho persino visto il dottor Fein dimostrarne le ragioni alla TV. E uno di voi ha immesso nel campo cinquanta chili di macchinario? Dovete aver tentato di autodistruggervi, per fare una cosa del genere!». Lacrime scivolarono dai suoi occhi; una lacrima corse lungo il suo naso e vi si fermò. Lui tese automaticamente una mano per toglierla, come se aiutasse una bambina, non una donna adulta.

«Vi porterò in volo al posto delle analisi», disse l'agente, alzandosi. Lui e Addison aiutarono Merry Lou ad alzarsi: lei tremò mentre rimaneva un attimo in piedi, finendo il suo Bloody Mary. Addison sentì un acuto dolore per lei, ma poi, quasi immediatamente, passò. Si chiese perché. *Uno può stancarsi anche di questo, immaginò. Di preoccuparsi per qualcuno. Se continua troppo... ancora e ancora. Per sempre. E alla fine, dopo tutto, qualcosa che nessuno prima, nemmeno lo stesso iddio, aveva mai dovuto sopportare, e alla fine, malgrado il suo grande cuore, soccombervi.*

Mentre camminavano nel bar affollato verso la strada, Addison Doug disse all'agente: «Chi di noi...?».

«Loro sanno chi è stato», disse l'agente mentre apriva la porta a Merry Lou. L'agente stava ora dietro Addison, facendo segno a una grigia vettura federale di atterrare nel parcheggio rosso. Due altri agenti della sicurezza, in uniforme, si affrettarono verso di loro.

«Sono stato io?», chiese Addison Doug.

«Sarà meglio che lo creda», disse l'agente.

Il corteo funebre si snodava con dolorosa solennità lungo la Pennsylvania Avenue, tre bare ricoperte di bandiere e una dozzina di vetture nere che passavano tra file di gente in cordoglio, pesantemente vestita, che rabbriviva. Era una giornata di bassa foschia e i profili grigi degli edifici sfumavano nell'aria crepuscolare, intrisa della pioggia di quella giornata di marzo a Washington.

Osservando la Cadillac di testa con il binocolo prismatico, il commentatore televisivo delle notizie più importanti e degli avvenimenti pubblici, Henry Cassidy, informava in tono monotono il suo grande pubblico invisibile: «...Tristi reminiscenze di quel lontano treno tra i campi di grano che portava la bara di Abramo Lincoln al funerale e alla capitale della nazione. E che giornata triste è questa, e che tempo adatto, con la sua austera cupola di nuvole e il suo piovigginare!». Nel suo monitor vide le lenti della telecamera zommare sulla quarta Cadillac, mentre seguiva quelle con le bare dei temponauti morti.

Il suo operatore gli toccò il braccio.

«Sembra che stiamo mettendo a fuoco tre persone sconosciute, non ancora identificate, che viaggiano insieme», disse Henry Cassidy nel microfono da collo, annuendo con la testa. «Per ora non sono in grado di vederli bene, Everett, nella tua posizione hai un campo di visuale migliore?», chiese al suo collega, e premette il pulsante che avvertiva Everett Branton di sostituirlo in onda.

«Senti, Henry», disse Branton con un tono di voce sempre più eccitato, «credo che davvero siamo testimoni oculari della rimanifestazione dei tre temponauti americani, durante il loro storico viaggio nel futuro!».

«Questo significa», disse Cassidy, «che in qualche modo sono riusciti a risolvere e superare...».

«Temo di no, Henry», disse Branton con voce lenta e addolorata. «Quello di cui siamo testimoni con assoluta sorpresa è la prima occhiata ufficiale del mondo occidentale su quella che i tecnici definiscono Attività Temporale di Emergenza».

«Ah, sì, ATE», disse vivacemente Cassidy, leggendo il testo che le autorità federali gli avevano consegnato prima della trasmissione.

«Esatto, Henry. Contrariamente a quel che può sembrare a prima vista, questi non sono — ripeto, non sono — i nostri bravi temponauti in quanto tali, come noi ordinariamente li percepiremmo...».

«Ho capito, Everett», interruppe Cassidy con eccitazione, poiché il testo autorizzato diceva: *Cassidy*

interrompe eccitato. «I nostri tre temponauti hanno momentaneamente sospeso il loro storico viaggio nel futuro, che noi crediamo si estenda attraverso un continuum temporale più o meno di un secolo da oggi... Sembrerebbe che l'enorme dolore e il dramma di questo non previsto giorno di lutto abbiano fatto in modo che loro...».

«Scusa se interrompo, Henry», disse Everett Brandon, «ma penso, poiché il corteo si è momentaneamente fermato interrompendo la sua marcia, che noi possiamo essere in grado di...».

«No!», disse Cassidy, quando gli fu passato un appunto scarabocchiato in fretta che diceva: *Non intervistate i temponauti. Urgente. Scartate precedenti istruzioni.* «Non penso che saremo in grado di...», continuò, «...parlare brevemente con i temponauti Benz, Crayne e Doug, come speravi tu, Everett. Come tutti avevamo per un momento sperato». In fretta e furia rimandò indietro la giraffa portamicrofono, che aveva già incominciato a dirigersi verso la Cadillac ferma. Cassidy scosse la testa con violenza, rivolto al tecnico del suono e al suo operatore.

Accorgendosi del microfono che si dirigeva verso di loro, Addison si alzò in piedi nella Cadillac. Cassidy mugolò un gemito. *Vuol parlare*, si rese conto. *Non lo hanno avvertito? Perché sono il solo che hanno raggiunto?* Altre giraffe di altre reti televisive, oltre a intervistatori radio a piedi, ora stavano affrettandosi a porgere i loro microfoni ai tre temponauti, spe-

cialmente davanti a Addison Doug. Doug stava già iniziando a parlare, rispondendo alla domanda di un giornalista. Con la sua giraffa fuori portata, Cassidy non poté sentire la domanda e neppure la risposta di Doug. Con riluttanza segnalò ai suoi di mettere in funzione la giraffa.

«...Prima d'ora», stava dicendo Doug ad alta voce.

«In che modo "tutto ciò è accaduto prima d'ora"?», stava chiedendo il giornalista della radio che stava vicino alla vettura.

«Voglio dire», dichiarò il temponauta statunitense, con il volto rosso e stanco, «che sono stato qui in questo posto e l'ho detto e ridetto e tutti voi avete visto questa cerimonia e le nostre morti al rientro infinite volte, un circolo chiuso di tempo che deve essere spezzato».

«State cercando», gridò un altro giornalista a Addison Doug, «una soluzione al disastro dell'implosione al rientro che possa essere applicata in retrospettiva, in modo che quando tornate al passato vi sia possibile correggere la disfunzione ed evitare la tragedia che vi è costata — o vi costerà — la vita?».

Il temponauta Benz disse: «La stiamo cercando, sí».

«Stiamo tentando di accertare le cause della violenta implosione ed eliminare la causa prima del ritorno», aggiunse, annuendo, il temponauta Crayne. «Abbiamo già appreso che, per ragioni sconosciute, una massa di circa cinquanta chili di diverse parti di un motore Volkswagen, compresi i

cilindri, la testa...».

È terribile, pensò Cassidy. «Questo è stupefacente!», disse ad alta voce nel suo microfono. «I temponauti USA già tragicamente morti, con una decisione che può emergere soltanto dall'addestramento e dalla disciplina rigorosi ai quali sono stati sottoposti (e noi a suo tempo ce ne chiedemmo le ragioni, ma le comprendiamo ora), hanno già analizzato l'errore meccanico responsabile, evidentemente, delle loro morti e hanno iniziato il laborioso processo di ricerca e di eliminazione delle cause di quell'errore, in modo da poter tornare al punto originale di lancio e rientrare senza guai».

«Ci si chiede», borbottò Brandon nel suo microfono e nelle sue cuffie di controllo, «quali saranno le conseguenze di questa alterazione del vicino passato. Se al rientro *non* implodono e *non* restano uccisi, allora non saranno... Be', per me, Henry, sono troppo complessi questi paradossi temporali che il dottor Fein dei Laboratori di Estrusione Temporale di Pasadena ha tanto frequentemente ed eloquentemente sottoposto alla nostra attenzione».

In tutti i microfoni disponibili, di tutti i tipi, il temponauta Addison Doug stava dicendo, ora con più calma: «Non dobbiamo eliminare le cause dell'implosione al rientro. Il solo modo di uscire da questa trappola è morire. La morte è la sola soluzione, in questo caso. Per tutti noi tre». Fu interrotto quando il corteo delle Cadillac si mosse di nuovo in avanti. Chiudendo momentaneamente il

suo microfono, Henry Cassidy chiese al suo operatore: «Ma è matto?».

«Soltanto il tempo lo dirà», rispose il suo operatore, con voce appena udibile.

«Un momento straordinario nella storia dell'impegno degli Stati Uniti per i viaggi nel tempo», disse poi Cassidy nel microfono che aveva rimesso in funzione. «Solo il tempo ci dirà — perdonate l'involontario gioco di parole — se le enigmatiche osservazioni del temponauta Doug, dette estemporaneamente in questo momento per lui di suprema sofferenza, come in un certo senso, sia pure in misura minore, è per noi, sono le parole di un uomo scosso dal dolore, o un'accurata intuizione del macabro dilemma che in termini teorici sapevamo, fin dall'inizio, avrebbe potuto presentarsi alla fine... presentarsi e colpire con il suo colpo letale... a un lancio di viaggio temporale, sia nostro che russo».

Poi lasciò l'onda a un annuncio pubblicitario.

«Sai», mormorò la voce di Brandon al suo orecchio, non in onda, soltanto per la regia e per lui, «se ha ragione dovrebbero lasciar morire quel povero bastardo».

«Dovrebbero lasciarli andare», approvò Cassidy. «Mio dio, dal modo come parlava Doug e dall'aspetto che aveva, si sarebbe potuto immaginare che ci fosse passato per migliaia di anni, e ancora di più! Non vorrei essere nei suoi panni per niente al mondo!».

«Scommetto cinquanta dollari», disse Brandon, «che ci sono pas-

sati prima, diverse volte».

«Quindi anche noi», disse Cassidy.

Ora cadeva la pioggia, rendendo lucidi tutti i partecipanti al funerale. Le loro facce, i loro occhi, anche i loro abiti, scintillavano di riflessi umidi di luce spezzettata, deviati e scintillanti, mentre il giorno si oscurava per gli strati di nubi senza forma che si stavano raccogliendo plumbei.

«Siamo in onda?», chiese Brandon.

Chi lo sa?, pensò Cassidy. Si augurava che il giorno finisse.

Il crononauta sovietico N. Gauki alzò entrambe le mani, calorosamente, e parlò agli americani che gli stavano di fronte, all'altro lato della tavola, con voce estremamente ansiosa. «È opinione mia e del mio collega Plenya (che per i suoi successi di pioniere del viaggio nel tempo è stato nominato Eroe del Popolo Sovietico, e ben giustamente), che in base alla nostra esperienza e al materiale teorico sviluppato sia dai vostri circoli accademici, sia dalla Accademia delle Scienze dell'URSS, i timori del temponauta Addison Doug possano essere giustificati. E che la sua deliberata distruzione di se stesso e dei suoi colleghi durante il rientro, causata portando con sé dall'ATE una enorme massa di parti di auto contrariamente agli ordini, si debba considerare come l'atto di un uomo disperato, privo di ogni altro mezzo risolutivo. Naturalmente la decisione sta a voi. Noi abbiamo solo una funzione di consulenti, in questa fac-

cenda».

Addison giocherellava con l'accendisigari sulla tavola, e non alzò gli occhi. Le sue orecchie ronzavano, e lui si chiese che cosa significasse. Il ronzio aveva qualcosa di elettronico. *Forse siamo di nuovo dentro il modulo*, pensò. Ma non ci credeva: sentiva la realtà delle persone attorno a lui, la tavola, l'accendisigari di plastica tra le dita. *Niente fumo nel modulo durante il rientro*, pensò. Rimise in tasca l'accendisigari.

«Non abbiamo elaborato alcuna prova concreta di nessun genere», disse il generale Toad, «che si sia stabilito un circolo temporale chiuso. C'è soltanto il sintomo soggettivo di fatica fisica da parte del signor Doug. Solo la sua convinzione di aver fatto tutte queste cose ripetutamente. Come dice lui, probabilmente è una faccenda di natura psicologica». Grufolò tra le carte che aveva davanti. «Ho un rapporto, non autorizzato alla pubblica diffusione, di quattro psichiatri di Yale sul suo temperamento psicologico. Benché sia insolitamente stabile, c'è da parte sua una tendenza verso la ciclotimia, che culmina in depressione acuta. Questo, naturalmente, è stato preso in considerazione ben prima del lancio, ma si è calcolato che la spinta ottimistica degli altri due della squadra avrebbe funzionalmente controbilanciato il fenomeno. Comunque quella tendenza depressiva in lui è eccezionalmente alta, ora». Offerse il foglio, ma nessuno lo accettò. «Non è vero, dottor Fein», disse, «che una persona profondamente depressa ha

esperienza del tempo in un modo particolare, cioè vive in un tempo circolare, un tempo che ripete se stesso, senza giungere da nessuna parte, girando e girando? La persona diventa tanto psicotica che rifiuta di lasciare andare il passato. Continua a riviverlo nella propria mente».

«Ma vedete», disse il dottor Fein, «questa sensazione soggettiva di essere intrappolato è forse tutto ciò che avremmo». Quello era il fisico ricercatore il cui lavoro di base aveva impostato le basi teoriche del progetto. «Se un circolo chiuso si fosse sfortunatamente verificato».

«Il generale», disse Addison Doug, «sta usando parole che non comprende».

«Sono andato a cercare quelle che non mi erano note», disse il generale Toad. «I termini tecnici psichiatrici... So cosa vogliono dire».

A Addison Doug, Benz disse: «Dove ti sei procurato tutte quelle parti di Volkswagen, Addi?».

«Non le ho ancora», disse Addison.

«Probabilmente ha raccolto i primi rottami che gli sono capitati sottomano», disse Crayne. «Tutto quel che era disponibile, prima che ritornassimo».

«Prima che ritorneremo», corresse Addison Doug.

«Queste sono le mie istruzioni a voi tre», disse il generale Toad. «Voi non dovete in alcun modo tentare di causare danni o implosioni o disfunzioni durante il rientro, sia portando con voi masse extra, sia con qualunque altro

metodo che vi venga in mente. Dovete ritornare come stabilito, ripetendo le precedenti manovre simulate. Questo riguarda specialmente lei, Doug». Il telefono squillò alla sua destra. Si rannuvolò, prese il ricevitore. Passò un intervallo di tempo, poi lui si rannuvolò di più e mise giù il ricevitore, con un colpo.

«Lei è stato silurato», disse il dottor Fein.

«Sì, infatti», disse il generale Toad, «e devo dire in questo momento che ne sono personalmente lieto, perché la mia decisione era una di quelle spiacevoli».

«Quindi possiamo fare in modo che ci sia un'implosione al rientro», disse Benz dopo una pausa.

«Siete voi tre che dovete prendere la decisione», disse il generale Toad, «perché coinvolge le vostre vite. Siete interamente liberi di decidere. Comunque desideriate. Se siete convinti di essere in un circolo temporale chiuso, e credete che una massiccia implosione al rientro lo abolisca...». Smise di parlare mentre il temponauta Doug si alzava in piedi. «Sta per fare un altro discorso, Doug?», disse.

«Voglio solo ringraziare tutti gli interessati», disse Doug, «perché ci lasciano liberi di decidere». Guardò con faccia dura, stancamente, tutte le persone sedute alla tavola. «È una cosa che apprezzo davvero».

«Sapete», disse Benz lentamente, «farci saltare in aria al rientro non potrebbe aggiungere niente alle possibilità di abolire un circolo chiuso. In effetti potrebbe pro-

durlo, Doug».

«No, se ci uccide tutti», disse Crayne.

«Sei d'accordo con Addi?», chiese Benz.

«La morte è la morte», disse Crayne. «Ci ho pensato su. Quale altra via ha maggiori probabilità di tirarci fuori da questa faccenda? Più che se noi siamo morti? Quale altra via è possibile?».

«Potete non essere in un circolo», fece notare il dottor Fein.

«Ma possiamo esserci», disse Crayne.

Doug, ancora in piedi, disse a Crayne e a Benz: «Possiamo includere Merry Lou nel decidere il da farsi?».

«Perché?», chiese Benz.

«Non sono più capace di pensare chiaramente», disse Doug. «Merry Lou può aiutarmi; mi fido di lei».

«Certo», disse Crayne. Anche Benz fece cenno di sì.

Il generale Toad esaminò stoicamente il suo orologio da polso e disse: «Signori, questo conclude la nostra riunione».

Il crononauta sovietico Gauki rimosse le cuffie di ascolto e il microfono e si affrettò verso i tre temponauti americani, con la mano tesa. Pareva che stesse dicendo qualcosa in russo, ma nessuno di loro poteva comprenderlo. Si allontanarono cupamente, tenendosi a contatto di gomito.

«Secondo me tu sei matto, Addison», disse Benz. «Ma pare che ora io sia in minoranza».

«Se lui ha ragione», disse Crayne, «se c'è una possibilità contro un miliardo che noi stiamo

ritornando ancora e ancora, per sempre, sarebbe una giustificazione sufficiente».

«Possiamo andare a trovare Merry Lou?», disse Addison Doug. «Andare adesso in macchina da lei?».

«Ci sta aspettando fuori», disse Crayne.

Allungando il passo per portarsi all'altezza dei temponauti, il generale Toad disse: «Sapete, quel che ha provocato la determinazione di seguire la strada che è stata presa è stata la reazione del pubblico a come tu sei apparso e ti sei comportato durante il corteo funebre. I consulenti dell'NSC sono giunti alla conclusione che il pubblico avrebbe accettato la vostra decisione, che voleva essere certo che per voi tutti era finita. È un maggiore sollievo, per loro, sapere che siete liberi dalla vostra missione piuttosto che salvare il progetto e ottenere un rientro perfetto. Penso che tu abbia fatto un'impressione durevole su di loro, Doug. Quel tuo piagnucolare». Se ne andò, poi, lasciandoli soli in piedi.

«Dimenticalo», disse Crayne a Addison Doug. «Dimentica tutti quelli come lui. Noi dobbiamo fare quel che si deve fare».

«Merry Lou me lo spiegherà», disse Doug. Lei avrebbe saputo che cosa fare, quel che sarebbe stato giusto.

«Vado a prenderla», disse Crayne, «e poi noi quattro possiamo andare da qualche parte, magari a casa sua, a decidere il da farsi. Giusto?».

«Grazie», disse Addison Doug,

annuendo. Diede un'occhiata speranzosa in giro, chiedendosi dove lei fosse. Magari nella stanza vicina, forse, in qualche luogo accanto. «Te ne sono grato».

Benz e Crayne si scambiarono uno sguardo. Egli lo vide, ma non sapeva che cosa significasse. Sapeva soltanto che aveva bisogno di qualcuno, di Merry Lou più di tutti, che lo aiutasse a capire quale fosse la situazione. E che cosa concludere per tirarli fuori.

Merry Lou li condusse a nord di Los Angeles, sulla corsia superveloce della superstrada per Ventura, e poi verso l'interno fino a Ojai. I quattro dissero ben poco. Merry Lou guidava bene, come sempre; appoggiato a lei, Addison Doug si sentiva rilassato in una temporanea specie di pace.

«Non c'è niente di meglio che farsi condurre da una pupa», disse Crayne dopo che furono passati molti chilometri in silenzio.

«È una sensazione aristocratica», mormorò Benz, «avere una donna che guida. Come se tu fossi un nobile con l'autista».

Merry Lou disse: «Fino a che non sbatte contro qualcosa. Qualche grosso oggetto lento».

Addison Doug disse: «Quando mi hai visto arrancare verso casa tua, lungo il sentiero, l'altro giorno, che cosa hai pensato? Dimmelo onestamente».

«Sembrava», disse la ragazza, «che tu lo avessi fatto molte volte. Sembravi sciupato e stanco e... pronto a morire. Alla fine». Esitò. «Mi dispiace, ma sembravi proprio così, Addi. Tra me ho pensa-

to: "Conosce la strada troppo bene"».

«Come se l'avessi fatta molte volte».

«Sì», gli rispose lei.

«Allora tu voti per l'implosione», disse Addison Doug.

«Be'...».

«Sii onesta con me», le disse.

Merry Lou disse: «Guarda dietro, la scatola sul pavimento».

Con una lampada i tre guardarono la scatola. Addison, con timore, ne vide il contenuto: parti di un motore Volkswagen, ancora sporche di olio. Rugginose e consumate.

«Le ho avute da un negozio di auto straniere, vicino a casa mia», disse Merry Lou. «Sulla strada di Pasadena. I primi rottami che sembravano abbastanza pesanti. Li avevo sentiti dire in TV, al momento del lancio, che qualunque cosa sopra i cinquanta chili, fino a...».

«Lo farà», disse Addison. «Lo ha fatto».

«Quindi non c'è ragione di andare a casa sua», disse Crayne. «È deciso. Possiamo dirigerci a sud, verso il modulo. E iniziare la procedura per uscire dall'ATE. E rientrare». La sua voce era forte, ma il tono era normale. «Grazie per il suo voto, signorina Hawkins».

Lei disse: «Siete tutti tanto stanchi».

«Io non lo sono», disse Benz. «Io sono incazzato. Incazzato a morte».

«Con me?», chiese Addison Doug.

«Non lo so», disse Benz. «Solo 31

che... Diavolo!». Poi si chiuse in un silenzio meditabondo. Incurvato, confuso e inerte. Ritraendosi, per quanto possibile, dagli altri nella vettura.

Al successivo incrocio della superstrada, lei diresse la vettura a sud. Un senso di libertà sembrava ora riempirla, e Addison sentì già svanire una parte del peso, della stanchezza.

Al polso dei tre uomini, il segnale di emergenza gracchiò il suo avvertimento. Sobbalzarono tutti.

«Che succede?», disse Merry Lou rallentando la vettura.

«Dobbiamo prendere contatto con il generale Toad per telefono non appena possibile», disse Crayne. Fece un cenno con la mano. «C'è una stazione di servizio, laggiù. Prenda la prossima uscita, signorina Hawkins. Possiamo telefonare da là».

Pochi minuti dopo Merry Lou arrestava la vettura accanto alla cabina telefonica. «Spero che non siano cattive notizie», disse.

«Parlerò io per primo», disse Doug, uscendo dalla vettura. *Cattive notizie*, pensò con faticoso divertimento. *Di che genere?* Arrancò rigidamente verso la cabina, entrò, chiuse la porta dietro di sé, inserì una monetina e fece il numero.

«Bene, ci sono novità!», disse il generale Toad quando il centralinista lo mise in linea. «È un'ottima cosa che vi abbiamo raggiunto. Un minuto, preferisco che sia lo stesso dottor Fein a dirvelo. Crederete più a lui che a me». Diversi scatti, poi la voce acuta, precisa, colta, del dottor Fein, inten-

sificata dalla premura.

«Quali sono le brutte notizie?», chiese Addison.

«Non necessariamente brutte», disse il dottor Fein. «Ho fatto fare dei calcoli dal momento della nostra discussione e sembrerebbe — voglio dire che è statisticamente probabile, ma ancora non verificabile con certezza — che lei abbia ragione, Addison. Siete in un circuito temporale chiuso».

Addison Doug espulse rauca-mente il respiro. *Tu, dio onnipotente e misterioso*, pensò, *tu, probabilmente lo sapevi da sempre*.

«Tuttavia», disse eccitato il dottor Fein, balbettando un poco, «io calcolo pure... noi tutti calcoliamo, per mezzo del *Cal Tech*, che la maggiore probabilità di mantenere il circolo è implodere al rientro. Capisce, Addison? Se lei porta indietro tutte quelle parti arrugginite della Volkswagen e implode, allora le sue possibilità statistiche di sigillare per sempre il calcolo sono più grandi che se rientra semplicemente e tutto va bene».

Addison Doug non disse niente.

«In effetti, Addi, e questa è la parte rigorosa che devo farle rilevare, l'implosione al rientro, specialmente l'implosione di tipo massiccio che ci sembra di vedere prendere forma... Afferra il concetto, Addi? Mi sente? Per amor di Dio, Addi! Virtualmente garantisce l'inserimento di un circolo del tutto inflessibile, come quello che lei ha in mente. Un circolo del tipo che ci ha preoccupato fin dall'inizio». Una pausa. «Addi? È sempre lì?».

Addison Doug disse: «Io voglio morire».

«Questo dipende dalla sua stanchezza per via del circolo chiuso. Dio sa quante ripetizioni di volatili tre si sono già verificate...».

«No», disse, e cominciò a riappendere.

«Mi faccia parlare con Benz e Crayne», disse in fretta il dottor Fein. «Per favore, prima che procediate con il rientro. Specialmente con Benz. Voglio parlare con lui in particolare. Per favore, Addison. Lo faccia per loro. Il suo esaurimento quasi totale ha...».

Appese il ricevitore. Lasciò la cabina, un passo dopo l'altro.

Mentre entrava nella vettura, sentì che i loro segnali di emergenza suonavano ancora. «Il generale Toad ha detto che la chiamata automatica per voi due avrebbe continuato a suonare per un certo tempo», disse. E chiuse dietro di sé la portiera dell'auto. «Andiamo via».

«Non vuole parlare con noi?», chiese Benz.

Addison Doug disse: «Il generale Toad voleva avvertirci che hanno qualcosa per noi. Siamo stati insigniti di una speciale Citazione del Congresso al valore, o di qualcosa più o meno dannatamente simile. Una medaglia speciale di cui non hanno mai insignito nessuno. Da essere assegnata alla memoria».

«Perfetto, al diavolo! Questa è più o meno la condizione a cui può essere assegnata», disse Crayne.

Merry Lou, mentre metteva in moto, cominciò a piangere.

«Sarà un sollievo», disse poco dopo Crayne, mentre ritornavano sobbalzando sulla superstrada, «quando tutto sarà finito».

Non ci vorrà molto, ormai, annunciò la mente di Addison Doug.

Ai loro polsi, l'allarme di emergenza continuava ad emettere i suoi segnali ronzanti.

«Vi bombarderanno a morte», disse Addison Doug. «Il logorio senza fine delle voci dei burocrati».

Gli altri si voltarono a fissarlo interrogativamente, con inquietudine mista a perplessità.

«Sì», disse Crayne. «Questi allarmi automatici sono una seccatura, sul serio». Sembrava stanco. *Stanco come me*, pensò Addison. E rendendosi conto di ciò, si sentì meglio. Era una dimostrazione di quanto avesse ragione.

Grosse gocce d'acqua colpirono il parabrezza. Cominciava a piovere. Anche questo gli fece piacere. Gli ricordava la più eccitante di tutte le esperienze nel breve tempo della sua vita: il corteo funebre che si muoveva lento lungo la Pennsylvania Avenue, le bare ricoperte dalle bandiere. Chiudendo gli occhi si appoggiò allo schienale, e finalmente si sentì bene. E sentì, ancora una volta attorno a sé, la gente piegata dal dolore. E nella sua mente, sognò la medaglia speciale del Congresso. *Per la stanchezza*, pensò, *una medaglia per essere stanco*.

Nella mente si vide anche in altri cortei, nelle morti di molti. Ma in realtà era una sola morte, e un solo corteo funebre. Automobili che si muovevano lentamente lun-

go la strada a Dallas, e anche con il dottor King... Vide se stesso ritornare di nuovo e di nuovo, nel suo circolo chiuso di vita, nella cerimonia funebre che lui e gli altri non potevano dimenticare. Ci sarebbe stato; loro ci sarebbero sempre stati; sarebbe sempre accaduto, e ognuno di loro sarebbe ritornato ancora e ancora, per sempre. Al posto, al momento in cui volevano essere. L'avvenimento che aveva il più grande significato per tutti loro.

Quello era il suo dono a loro, al popolo, al suo paese. Aveva offerto al mondo un meraviglioso onere. Il terribile e gravoso miracolo della vita eterna.

Titolo originale: *A Little Something for Us Temponauts*.

Traduzione di Abramo Luraschi.

© Copyright 1974 by Edward L. Ferman e Barry N. Malzberg.

In libreria ed edicola i



superlibri di fantascienza
tutti nuovi

**ECLISSI
TEMPORALE**
di David S. Garnett

**LA DANZATRICE
DI ATLANTIDE**
di Poul Anderson

PROTOSTAR
a cura di D. Gerrold

IL VISITATORE
di John Brunner

**MORIRE
A ITALBAR**
di Roger Zelazny

L. 1.500

LONGANESI & C.

I robot

Clank, clank, clank!

Quante volte i pesanti passi dei robot hanno strepitato tra le pagine delle riviste di fantascienza nel corso degli anni? Che grandi racconti sono stati scritti su questi servitori metallici dell'umanità?

In realtà, sorprendentemente pochi, anche se al tema dei robot è stata annessa un'enorme importanza dentro e fuori la fantascienza. I robot rappresentano uno dei peggiori elementi stereotipati del campo, quasi alla stregua dei racconti su Adamo ed Eva o sull'Atlantide dei giorni nostri.

Aspetta un momento!, griderete voi.

Che dire dei robot di Asimov? Che dire... e qui potete incominciare a grattarvi la testa e pensarci su, perché tra gli scrittori principali del nostro campo, Clarke ha utilizzato un robot tradizionale esattamente una sola volta (in *City and the Stars*), Heinlein mai, Blish mai, Pohl, Anderson, Niven... mai. E l'elenco continua, benché ci sia un buon numero di pessimi racconti sui robot.

La mia tesi generale resiste, sia pure con qualche onorevole eccezione. E, ampliando la nostra prospettiva, sono stati tessuti alcuni racconti veramente fuori dal comune sui temi strettamente connessi alla intelligenza artificiale o alla personalità umana trasferita in corpi artificiali.



Rappresentazione simbolica di una «lezione d'anatomia».

Quindi diamo uno sguardo più da vicino a qualcuno di questi robot della fantascienza...

La parola stessa ha più di cinquant'anni. Si è guadagnata il credito popolare in seguito a un racconto e a un dramma intitolato *R.U.R.* (*Rossum's Universal Robots*) di Karel Capek, e deriva dal termine cecoslovacco che significa «lavoratore».

Naturalmente il concetto fu subito adottato dai primi autori di *pulp*. Era fatto su misura per «Amazing» e «Astounding» e per le altre riviste, con tutti i generi possibili di intreccio che furono sfruttati fino all'osso. Robot che impazziscono, che rendono schiavi gli umani, che alla fine prendono il comando del mondo e rimpiazzano l'uomo. Solo leggermente meno ingenui erano i racconti della seconda generazione, che consideravano il robot come un personaggio simpatico, ingiustamente perseguitato e incompreso. Oppure, abbiamo *Death Sentence* di Asimov (1943) in cui — state bene attenti — l'umanità stessa si rivela essere un tipo superiore di robot di carne autoriparantesi e autoriproducentesi.

In qualche modo, l'intero tema faceva ricorso a una antica ossessione sulla creazione artificiale della vita che aveva trovato in precedenza espressione nel *Frankenstein* di Mary Shelley, e può essere rintracciato nel tempo considerando i vari golem e omuncoli e la famosa testa parlante di Roger Bacon del tredicesimo secolo. Ma soltanto quando John Campbell diede inizio alla sua crociata per reintrodurre la scienza nella fantascienza, si verificò un vero tentativo di considerare il robot come un serio sviluppo tecnologico e di prendere in considerazione le implicazioni del suo impiego.

Ritornando per un momento al mondo reale, ci sono ancora, malgrado la volgarizzazione di Asimov, poche prospettive per l'imitazione antropomorfica, che cammina e parla (ma ben meno versatile e ben più

costosa) dell'essere umano. Costruire un uomo artificiale? Che idea bizzarra. Perché ce ne dovremmo preoccupare quando esiste un sistema per produrre il tipo originale così a buon mercato, facile e ben collaudato?

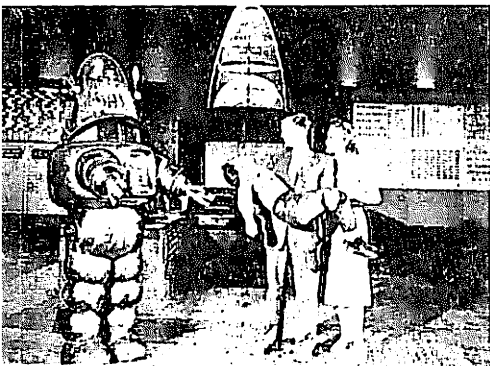
Eppure, mentre scrivo questo articolo, sto dando un'occhiata a un trafiletto del «New Scientist» del 18 settembre 1975 che stima il mercato europeo dei robot industriali sui 2.200 milioni di sterline entro il 1985. Se questo non è un autentico esempio di fantascienza avveratasi, che cos'è?

La rivista parla di «macchine programmabili, controllate dalla memoria, con diversi gradi di libertà di movimento». In altre parole, solo chiavi inglesi glorificate, utensili, capaci di compiere soltanto i più semplici e più monotoni lavori, particolarmente disegnate per svolgere le loro funzioni. L'«Unimate» di Cincinnati, per esempio, è sostanzialmente una scatola con un braccio metallico che sporge da un lato. È difficile immaginare che possa conquistare il mondo!

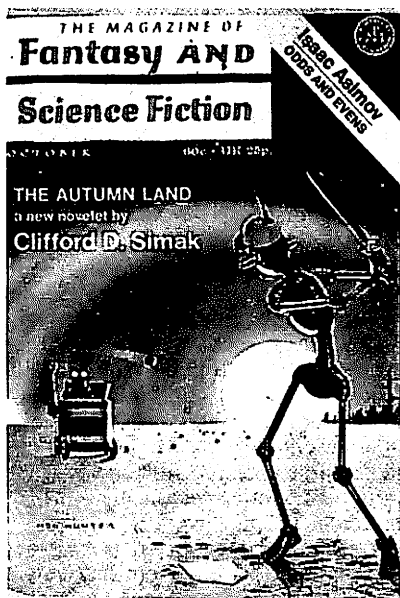
Ah, sì, ma questi non sono altro che gli inizi primordiali?

Certamente. Ma si evolveranno mai fino al punto di Daneel R. Olivaw? Ne dubito. Lasciatemi spiegare perché credo di no.

Prendiamo un caso in discussione. In *Reason* di Asimov abbiamo una stazione spaziale con un equipaggio di robot antropoidi, affaccendati a raccogliere e portare, scarpinando di qua e di là sulle loro due gambe, a regolare comandi, far girare nonii e cose del genere. Circa nello stesso



Sopra: Robbie, il famoso robot di *Il pianeta proibito*. Sotto: I simpatici robot di Mel Hunter appaiono sulle copertine delle riviste di sf sin dal 1950.



periodo, Arthur C. Clarke concepì l'idea di un satellite di collegamento TV in orbita sincrona, fatto funzionare da un equipaggio di tecnici per riproiettare trasmissioni e supervisionare enormi file di tubi a vuoto. Entrambe erano buone idee, negli anni Quaranta.

Cosa abbiamo ora, nel 1976? Abbiamo i miracoli elettronici di Early Bird e di Syncom che possono essere inseriti in una utilitaria eppure manovrare automaticamente un migliaio di canali di comunicazione. E questo vale anche per i satelliti a energia solare di Asimov; molto meglio costruire una macchina autocomandata che un uomo artificiale.

A giudicare dalla penuria di seri racconti di fantascienza sui robot, presumo che la maggior parte degli autori tendano ad essere d'accordo con me. Soltanto raramente scopriamo una capacità di osservazione originale o significativa sull'impiego dei robot. Prendiamo ad esempio la raccolta del 1953 di Martin Greenberg, *The Robot and the Man*, che contiene racconti di vari autori e si propone di tracciare lo sviluppo dei robot dai giorni nostri a un lontano futuro.

I racconti più vecchi sono di gran lunga i migliori. Il *Self Portrait* di Bernard Wolfe non è invecchiato per niente e ci ricorda che allora non soltanto eravamo ben lontani dal poter costruire un robot, ma non sapevamo nemmeno disegnare una gamba meccanica soddisfacente per i mutilati di guerra; una situazione che fino ad ora non è molto migliorata (mentre l'esercito degli Stati Uniti ha

speso senza successo milioni di dollari soltanto per costruire una macchina che può camminare, dal momento che questa può avere certi vantaggi militari rispetto ai veicoli a ruote o cingolati).

Mechanical Answer di John McDougal mostra un po' di più i suoi anni, ma ci ricorda che un'autentica intelligenza artificiale dovrà essere qualcosa di più di un'enorme macchina calcolatrice o di una biblioteca automatizzata di consultazione.

Da questo momento i racconti diventano più sfrenati e fantasiosi, assumendo tutti come vero che sarà possibile fabbricare un cervello da robot del tutto intelligente e non più grande di quello di un uomo. Tuttavia il *Final Command* di A.E. Van Vogt è eccezionale. Questo autore è sempre stato un favoloso pseudoscientista, ma ha il dono di far apparire veri anche i più improbabili concetti e descrive qui una specie di robot basati vagamente su una «creatura di cristalli».

Il suo robot è molto più vicino alla vita organica che alla linea di montaggio di una fabbrica, e così, quasi per la prima volta, vediamo una sfumatura della differenza essenziale fra le due cose. Alla fine Van Vogt rivela che i suoi robot hanno addirittura scoperto una specie di sostituto del sesso: ancora una volta un'idea rivoluzionaria che, come vedremo, è stata in seguito ripresa più a fondo.

Lasciando da parte il libro di Greenberg, ora chi pensate sia il «padre» dei robot moderni? Quale autore di fantascienza ha tracciato più accuratamente la vera storia dei

robot come una evoluzione dell'ingegneria piuttosto che come una minaccia stereotipata per il mondo?

Probabilmente il 99% dei lettori risponderà coscienziosamente: «Isaac Asimov». Ma penso che la risposta più esatta sia: «Robert A. Heinlein». Ed ecco perché.

Parliamo prima di Asimov. Dal 1940 ha scritto circa venti racconti descrivendo una serie di robot «positronici» simili all'uomo, governati dalle sue famose Tre Leggi della robotica. I critici normalmente si congratulano con lui per essere stato il primo a razionalizzare i robot come macchine, e non come mostri, ma vorrei adottare un accostamento più insolito.

Siccome in quasi tutti i suoi racconti Asimov rivela qualche specie di scappatoia alle sue leggi, o qualche svantaggio nel fatto di avere attorno dei robot, non sareste d'accordo anche voi nel ritenere che essi sono proprio una minaccia? Immaginate aggeggi di tale potenza, che pure obbediscono gli ordini dati in un normale inglese, con tutte le loro ambiguità (esempio: dite a un robot di «tirare forte la maniglia» e quello probabilmente la farà a pezzi!). Immaginate dei robot nelle mani di astuti farabutti... oppure, non meno grave, posseduti da qualcuna di quelle persone irresponsabili o sconsiderate che ci sono in giro. Non c'è da stupirsi che nei suoi racconti «il partito anti-robot» voglia tenerli lontani dalla Terra.

Non voglio denigrare il Buon Dottore, perché i suoi racconti mi hanno dato, e me ne daranno ancora, molte

ore piacevoli, ma essi sono soprattutto specie di esercizi di logica finiti a se stessi, piuttosto che un autentico ritratto del mondo del futuro. In effetti, nel suo racconto più recente, Asimov ritorna al punto di partenza: in *That Thou Art Mindful of Him* rivela che la Prima Legge non è una garanzia e che i suoi docili robot hanno altrettanto potenziale di dominazione mondiale quanto i più rivoluzionari orrori di «Amazing» del 1926!

Per avere un genuino racconto di ingegneria robotica è necessario dare uno sguardo a un romanzo che ge-

In un romanzo degli anni Quaranta, Robert Heinlein descriveva il servomeccanismo «Waldo». Oggi questo gigantesco «robot» esiste davvero, e porta il nome che gli diede Heinlein.



neralmente non è affatto considerato robotico. Il libro è *The Door into Summer*, e l'autore è Robert A. Heinlein.

Il suo eroe Dan Davis è un abile ingegnere con una certa abilità nell'adattare le invenzioni già esistenti alle nuove necessità. Prende il circuito della memoria di un missile teleguidato, parti e collegamenti di una lucidatrice per pavimenti dell'esercito, un distributore di bibite, ed ecco la «ragazza a ore», un semplice elettrodomestico casalingo che può pulire i pavimenti senza supervisione. Da qui Davis giunge a «Willie Finestra», che sa pulire i vetri e... eccol!, il sipario si alza su una famiglia di pratici robot casalinghi.

Questo è il punto di vista di Heinlein sui «corpi» robotici. Ha dato anche uno sguardo a mente fredda all'altra metà del problema, il «cervello» robot. Nel suo romanzo *The Moon Is a Harsh Mistress* ci presenta «Mike», un gigantesco calcolatore sepolto nelle profondità della Luna che in seguito a una pura complessità di circuiti è diventato, in un certo qual modo, vivo.

Non penso ci sia altrove un miglior trattamento dell'intelligenza artificiale, poiché Heinlein tiene deliberatamente la mano leggera e solo dopo la fine del racconto, con retrovengenza, ci rendiamo conto che il vero eroe del racconto è il calcolatore. Mentre altri autori indicano un super cervello come una specie di aggeggio che parla come Jehovah, ma un po' più forte, Heinlein è stato più sottile e lascia i suoi protagonisti convinti che le cose siano andate

come volevano, senza mai rendersi conto di come siano stati manipolati per raggiungere gli scopi del calcolatore.

Vi potrà far piacere contrapporre questo lavoro a quello di Harlan Ellison *I Have No Mouth And I Must Scream*, vincitore di un premio Hugo e racconto unico fino ad oggi, che si riferisce abbastanza semplicemente a un calcolatore che parla *proprio* come Jehovah; e distribuisce dosi calcolate di inferno a quei pochi sfortunati che sono in suo potere.

Questo è il guaio se si ha a che fare con una macchina: non cambia idea e non commette errori; come scoprono i protagonisti del classico romanzo *The Humanoids* di Jack Williamson.

Williamson è scarso di effettivi dettagli tecnici, ma questa volta la cosa non ha importanza. I suoi robot, gli umanoidi del titolo, sono bipedi ortodossi di metallo, benché in questo caso siano tutti controllati da un imponente «cervello» collocato in posizione centrale. La cosa interessante del racconto è il suo contenuto filosofico; creati per proteggere l'umanità, gli umanoidi finiscono per mettere l'umanità in una prigione vanificante in cui la ricerca e l'impegno creativo sono proibiti e l'infelicità e l'insoddisfazione sono eliminate per mezzo di droghe e/o con la chirurgia del cervello.

Il loro motto è «Servire e Obbedire e Proteggere gli Uomini dal Male», ed essi hanno semplicemente troppo successo nel tenergli fede. Il messaggio implica che l'umanità ha bisogno della libertà.

The Silver Eggheads di Fritz Leiber ha un tono molto più leggero. Sfronato, a volte quasi farsesco, dipinge un mondo futuro in cui i robot non soltanto si sono felicemente sviluppati, ma, come esseri intelligenti, hanno vinto la loro battaglia per l'emancipazione e vivono la loro vita in parallelo con quella degli esseri umani. Naturalmente hanno dei problemi particolari, come spiega Zane Gort, lo scrittore robot libero professionista:

«Non è uno scherzo essere una macchina indipendente, sei scagliato nella vita con un carico di debiti schiacciante (poiché sei più o meno costoso come un incrociatore spaziale o un satellite di ricerca) e ti ammazzi di lavoro soltanto per far fronte al pagamento degli interessi. Spesso sogni quanto sarebbe più semplice e più sicuro se fossi soltanto uno schiavo, posseduto e curato da qualcun altro, una macchina gaia e senza responsabilità».

Il gioco di Leiber è molto divertente e mostra cosa può fare uno scrittore autorevole che faccia della satira e della critica sulle concezioni della fantascienza a proposito dei robot. Per esempio, la professione di Zane Gort è scrivere racconti per altri robot, dato che le precedenti trame asimoviane della sua antologia *I Robot* avevano dimostrato di avere un tale effetto terapeutico da sollevare il morale della gente metallica depressa e incompresa. E Leiber riprende l'idea del sesso robotico dove l'ha abbandonata Van Vogt, spiegando plausibilmente e allegramente il ruolo di «brunch» (maschio) e di «ixy»

(femmina) e il modo in cui inseriscono le proprie spine nelle reciproche prese.

Penso che ci sia una differenza, in questo caso, tra il concetto di sesso interrobotico di Leiber e qualche precedente racconto come *Helen O'Loy* di Lester del Rey, in cui il robot diventa praticamente indistinguibile dalla femmina umana. In questo caso «Helen» è un robot-domestica costruito in un involucro a forma di ragazza, completo di ghiandole lacrimarie e papille del gusto, pronto a simulare «qualunque» azione umana, dal respirare allo strapparsi i capelli. Quel «qualunque» è una citazione diretta ed io mi chiedo oziosamente se Lester del Rey veramente intendesse «qualunque» azione umana; ma dopo tutto eravamo nel 1938, e certe cose non si potevano specificare chiaramente nelle riviste dell'epoca!

Comunque, Helen ha l'aspetto di una donna e agisce come tale; il suo cervello meccanico è tanto umano che lei finisce con il crederci una donna. La conseguente storia d'amore è una pietra miliare nella fantascienza.

Tuttavia questo apre un interessante campo di congetture: perché tentare di far apparire e di far comportare i robot in un modo tanto realistico? Lo scopo finale non è quello di creare una macchina pronta e disposta a fare tutti i lavori servili e sgradevoli che le persone vere non hanno voglia di fare?

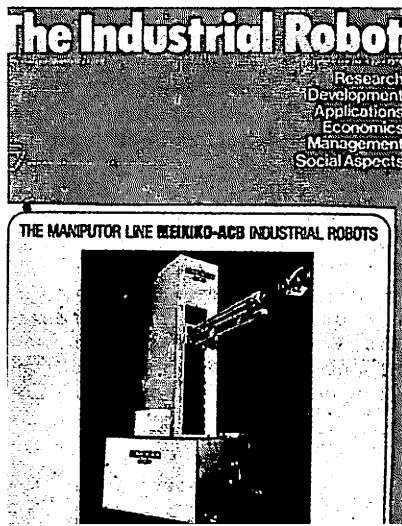
La sola giustificazione che riesco a vedere è soltanto estetica: involucri esterni di tipo umano per attenuare l'impatto con brutti aggeggi metalli-

ci. Benché personalmente io mi chieda quanto successo possa avere. Ricordate come Asimov ce ne presenti due esempi in *The Caves of Steel*? Il primo è R. Sammy, un rozzo e goffo robot di fabbricazione terrestre con una epidermide di plastica dura e lucida, quasi cadaverica nel colore, e con una espressione congelata a un livello irrealistico di buon umore.

Poi c'è R. Daneel Olivaw, costruito nei Mondi Esterni e così abilmente contraffatto da superare l'esame più attento. Eppure è difficile decidere quale dei due crea la maggiore ostilità nel nostro eroe Lije Baley. Almeno con R. Sammy si sa con chi si ha a che fare, si lamenta.

L'altra faccia di questa particolare medaglia è succintamente definita da Zane Gort:

Un vero robot degli anni Settanta.

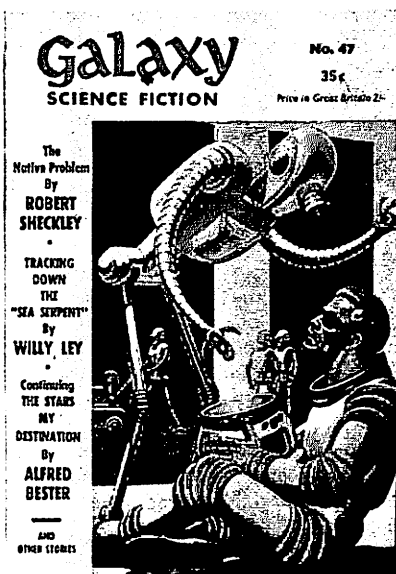


«La maggior parte dei robot non voleva assomigliare agli esseri umani; voleva essere di metallo duro lucidato e niente altro; un morbido bulboso robot o robicchia che avesse l'aspetto di un essere umano, anche bello, sarebbe stato ostracizzato e allontanato per sempre dai loro particolari piaceri, specialmente da tutti gli atti di tenerezza tra robot e robicchia».

A meno che, naturalmente, i nostri robot non siano fatti di camme e di ingranaggi di metallo, ma siano in qualche modo fatti crescere organicamente. Con il progresso della biologia è possibile che una creatura completamente artificiale possa essere costruita con qualcosa di molto simile alla carne e al sangue, nel qual caso non vi è alcuna ragione per cui non debba avere la più stretta somiglianza con l'uomo stesso.

Nella fantascienza il termine corretto in questo caso è «androide», e la possibilità della sua esistenza pone innumerevoli domande legali ed etiche. Che cosa significa «vivo»? Che cosa significa «umano»? Come si può tenere questo essere in uno stato di schiavitù come se fosse un oggetto?

Molte volte gli autori di fantascienza hanno lottato con questi problemi. Gli abitanti giovanili di *Call Me Joe* di Poul Anderson sono androidi, benché non precisamente fatti a nostra immagine e somiglianza. Le creature immaginate da Cordwainer Smith sono derivate dagli animali ma in un certo senso androidi, soggette a dure leggi e destinate alla distruzione non appena presentino i



Un'immaginosa illustrazione di «Galaxy».

primi sintomi di deterioramento. Due altre situazioni simili sono dipinte in *Jerry Was a Man* di Heinlein e in *Conditionally Human* di Walter M. Miller.

Il miglior svolgimento del tema si trova in un racconto piuttosto breve, il classico *Down Among the Dead Men* di William Tenn. È una delle poche volte che la fantascienza ci dà un'idea della situazione dal punto di vista dell'androide:

«Quando lei parla di noi, comandante, o quando lei pensa a noi, ci chiama "zombie"? O ci chiama escrescenze? Questo è quello che vorrei sapere, comandante. È di questo che sono curioso».

Tenn percepisce l'amarezza che prova l'androide, creato uguale a noi per intelligenza e capacità, ma condannato a una vita di cittadino di seconda classe; una inferiorità peggiore di quella sofferta da qualunque gruppo razziale emarginato del giorno d'oggi. Questo è il nocciolo delle mie obiezioni all'intera idea degli androidi: abbiamo già tante minoranze di sfruttati, abbiamo davvero bisogno di altri?

Eppure in quel racconto Tenn risponde molto acutamente all'obiezione. La Terra sta combattendo una guerra senza tregua per la sopravvivenza contro un'invasione aliena che si può vincere soltanto mobilitando tutto il materiale umano disponibile. Gli androidi sono stati concepiti come un atto di disperazione per aiutare le forze armate che altrimenti avrebbero raggiunto il fondo delle disponibilità umane. Ed è un buon argomento; ci vogliono vent'anni per fare un autentico soldato, e soltanto venti giorni per fare un androide!

Asimov affronta brevemente la stessa obiezione in *The Caves of Steel* e nel seguito *The Naked Sun*. Questi sono i suoi due romanzi migliori, ed in essi fa progredire di diversi salti quantici la sua intera concezione dei robot. Le raccolte di racconti di robot le ho già definite esercizi di logica, ma qui Asimov fa delle serie congetture sui modi con cui i robot possono rivoluzionare la società.

Egli risponde alla mia protesta che l'ultima cosa che vogliamo è un'altra minoranza qui sulla Terra, asserendo che non c'è posto per i robot, qui

sulla Terra. Perché spostare diversi miliardi di persone che stanno compiendo lavori umili e servili se non si è in grado di offrire loro qualcosa di meglio? Già uno dei problemi principali del mondo è proprio quello di trovare un impiego per le masse nelle nazioni povere di tutta la Terra.

In queste circostanze, i robot possono essere visti soltanto come una minaccia. Soltanto in un mondo vergine, sottopopolato, i robot hanno un significato, lasciando così liberi gli umani per scopi più intellettuali (come a Solaria, in *The Naked Sun*).

Asimov ha proposto la sua cultura carbonio-ferro come una seria risposta ai problemi del mondo, a patto che la popolazione possa essere aumentata in qualità e non in quantità. A ciò io posso anche aggiungere: a patto che i robot costino meno di «un incrociatore spaziale o di un satellite di ricerca» ed a patto che essi possano essere fatti in modo da possedere la versatilità dell'essere umano senza acquisire una fastidiosa autoconsapevolezza della propria.

Questa è la parola giusta: consapevolezza. Come fa una macchina a diventare viva?, vi chiederete. Qui c'è una risposta che non ho mai visto da nessun'altra parte e che si trova in un racconto sui robot di Poul Anderson, *Epilogue*.

Questa volta Anderson ci porta diversi miliardi di anni nel futuro e ci mostra una Terra sulla quale tutta la vita organica si è estinta, ma è stata rimpiazzata da un tipo di «vita» robotica, metallica, che si è evoluta da inizi primitivi, quasi come noi ci siamo evoluti da un antenato protocel-

lulare. In quale modo Anderson giustifica la sua tesi ve lo lascerò scoprire da soli, perché è materia che davvero suscita il «senso del meraviglioso».

Chiaramente, l'argomento è tutt'altro che semplice, e sembra condurre a sentieri e diramazioni inaspettate. Un altro modo di affrontarlo è l'inverso della situazione in cui le macchine diventano sempre più simili all'uomo: che accadrebbe se gli uomini cominciassero a rassomigliare alle macchine?

Per qualche ragione, questo difficile tema ha attratto alcuni dei più importanti talenti della fantascienza. *No Woman Born* (1944), di C.L. Moore, è un racconto veramente eccezionale che si legge bene oggi quanto al momento della pubblicazione. Descrive Deirdre, una bella donna, una cantante d'opera che viene tragicamente ustionata a morte, o quasi, in uno spaventoso incendio. Il suo corpo è distrutto, ma il cervello viene salvato, e gli si dà un corpo interamente nuovo, fatto di metallo; cosicché, a tutti gli effetti esteriori, la donna è diventata un robot. Il tema è trattato con abilità e partecipazione. Come può Deirdre condurre una vita normale, ora? È ancora umana? Nell'ultimissima riga lei discute il suo futuro, «con una vaga traccia di metallo già nella voce».

Venti anni dopo, Damon Knight tratta la stessa esatta situazione nel suo racconto *Masks*. In questo caso un uomo è stato messo in un corpo artificiale, e comincia a porsi le stesse domande. C'è un posto per

lui, nel mondo degli uomini? Che cosa può fare ora che tutti i significati precedenti della sua vita sono scomparsi? A differenza di Deirdre, egli trova una risposta.

Invece, nel romanzo di Algis Budrys *Who?* troviamo una bizzarra mezza-scatola, un uomo le cui terribili ferite sono state sanate con componenti metallici, di modo che è mezzo uomo e mezzo macchina. È fonte di imbarazzo e di paura per chi lo circonda, e benché non voglia lasciarsi alle spalle l'umanità, non ha scelta: alla fine è costretto a farlo.

E così si chiude davvero questo giro, molto veloce, di una immensa zona di territorio fantascientifico che si trova sotto l'etichetta generica di «robot». Esistono molti, molti racconti che forse avrebbero meritato una citazione: la raccolta di Henry Kuttner *Robots Have No Tails*, d'impronta nettamente comica, e il libro di Harry Harrison *War With the Robots*, che ha qualcosa in comune sia con Kuttner che con *The Silver Eggheads* di Fritz Leiber.

I calcolatori intelligenti abbondano nella fantascienza. Due altri esempi sono *When Haplie Was One* di David Gerrold e «Hal» di Arthur C. Clarke, in *2001, a Space Odyssey*.

Che conclusioni si possono trarre? Che i robot sono stati uno dei temi peggio maneggiati di tutta la fantascienza? Che gli scrittori non sono mai riusciti a capire certi problemi di base, tecnici ed economici? Che abbondano racconti scadenti in cui il robot gioca il ruolo di comodo scudiero per l'ingenuo esaudirsi di uno dei più antichi sogni dell'umanità?

Forse, a conti fatti, la verità è che i racconti di robot veramente eccezionali devono ancora essere scritti. Speriamo succeda presto!

Titolo originale: *Ashes to Ashes, Rust to Rust. Or, the Robot in Science-Fiction.*
Traduzione di Abramo Luraschi.

BIBLIOGRAFIA ITALIANA

Poul Anderson: *Epilogue (I mostri, «Urania» 391, Mondadori, 1965).*

Isaac Asimov: *Death Sentence (Condanna a morte, «Galassia» 77, La Tribuna, 1967).*

Isaac Asimov: *That Thou Art Mindful of Him (Perché tu ti ricordi di lui, «Fantascienza» 2, Ciscato, 1976).*

Isaac Asimov: *I, Robot (Io, robot, «Oscar» Mondadori, 1973; contiene Reason).*

Isaac Asimov: *The Caves of Steel (Abissi d'acciaio, «Urania» 578, Mondadori, 1971).*

Isaac Asimov: *The Naked Sun (Il sole nudo, «Urania» 507, Mondadori, 1969).*

Algis Budrys: *Who? (Incognita uomo, «Galassia» 64, La Tribuna, 1966).*

A.C. Clarke: *The City and the Stars (La città e le stelle, «I classici della fantascienza», Libra Editrice, 1975).*

A.C. Clarke: *2001: A Space Odyssey (2001, Odissea nello spazio, Longanesi, 1976).*

Lester Del Rey: *Helen O' Loy (il racconto apparirà prossimamente su ROBOT).*

Harlan Ellison: *I Have no Mouth and I Must Scream (Il computer sot-*

to il mondo, «SFBC», La Tribuna, 1972).

Harry Harrison: *War with the Robots (serie apparsa coi titoli: Cuore di robot, Equipaggio cavia, Dietro la macchina, Il guanto di velluto, La guerra continua, su «Urania» nn. 329, 330, 331, 332, 333, Mondadori, 1964).*

R.A. Heinlein: *The Door into Summer (La porta sull'estate, «Millemondi», Mondadori, 1975).*

R.A. Heinlein: *The Moon is a Harsh Mistress (La Luna è una severa maestra, «Urania» 445/446, Mondadori, 1966).*

R.A. Heinlein: *Jerry was a Man (Jerry era un uomo, in Missione nell'eternità, Fanucci, 1976).*

Damon Knight: *Masks (Maschere, in «Progetto Uomo», De Carlo, 1971).*

Henry Kuttner: *Robots Have No Tails (I robot non hanno la coda e Mr. Gallegher supergenio, «Galassia» 16 e 18, La Tribuna, 1962).*

Fritz Leiber: *The Silver Eggheads (Le argenteo teste d'uovo, «SFBC», La Tribuna, 1964).*

Walter M. Miller: *Conditionally Human (Umani a condizione, «Futura» 4, Zillitti, 1964).*

C.L. Moore: *No Woman Born (Figlia dell'uomo, «Nova» 5, Libra Editrice, 1968).*

Mary Shelley: *Frankenstein (Frankenstein, «BUR», Rizzoli, 1975).*

A.E. Van Vogt: *Final Command (L'ordine decisivo, in Le storie delle lune, «Galassia» 97, La Tribuna, 1969).*

Jack Williamson: *The Humanoids (Gli umanoidi, «Cosmo Oro» 13, 1974).*

Parvenza di vita

di Brian W. Aldiss

Qualcosa di molto grande, qualcosa di molto piccolo: un museo galattico, una relazione amorosa finita. Apparvero insieme ai miei occhi.

Il museo è molto grande. A meno di un migliaio di anni luce dalla Terra, innumerevoli mondi supportano costruzioni che sono formidabilmente antiche e imperscrutabili nei loro scopi. Il museo su Norma è una di queste costruzioni.

Supponiamo che quel museo sia stato creato da una specie che un tempo dominava la galassia, i Korlevalulaw. Lo spettro dei Korlevalulaw è entrato a far parte della consapevolezza della razza umana nel suo diffondersi da sistema stellare a sistema stellare. A volte i Korlevalulaw sono raffigu-



rati come demoni che si nascondono da qualche parte in un'oscura nebulosa in attesa del momento di calare sull'umanità e di spazzarci via fino all'ultimo, come rappresaglia per aver invaso il loro territorio. A volte i Korlevalulaw sono raffigurati come divinità, che viaggiano con la maestosità e la solitudine degli dèi attraverso i deserti dello spazio, potenti e saggi oltre ogni nostra immaginazione.

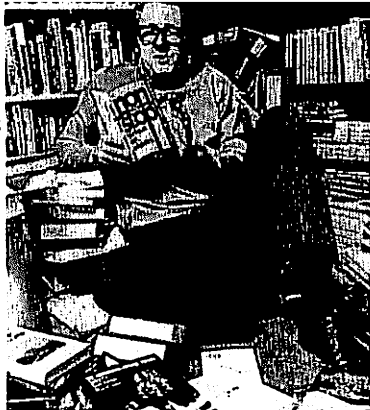
Queste due opposte concezioni dei Korlevalulaw emergono naturalmente dalle più profonde polle della mente umana. Il demone e il dio sono ancora con noi.

Ma i Korlevalulaw sono esistiti e conosciamo dei fatti che li riguardano. Sappiamo che hanno abbandonato la parola scritta quando hanno iniziato a costruire galassie. Il loro stesso nome ci giunge dall'unico esempio del loro alfabeto che possediamo: un simbolo incastonato sulla facciata di una costruzione su Lacarja. Sappiamo che erano nonumani. Non

lo implica soltanto la dimensione delle loro costruzioni; essi hanno sempre costruito su pianeti ostili all'uomo.

Quel che non sappiamo è ciò che è stato dei Korlevalulaw. Devono aver regnato a lungo, devono essere stati invincibili a tutto fuorché al tempo.





Brian Aldiss

Brian Aldiss si è costruito più d'una reputazione. Ha raggiunto la notorietà nel 1969 con un libro di cui si è molto parlato, *The Hand-Reared Boy*, primo di una serie che traccia la storia di *Horatio Stubb*. *The Hand-Reared Boy* parla di come il protagonista scopre il sesso e l'amore, in termini comici ed erotici. Il seguito, *A Soldier Erect*, parla delle avventure belliche di *Stubb*. Come il primo, anche questo secondo volume è entrato nella classifica dei best-seller e vi è rimasto per parecchie settimane.

Aldiss è poi ben conosciuto nell'underground per *Barefoot in the Head*, un romanzo psichedelico di dimensione europea che si svolge tra Jugoslavia, Italia, Inghilterra e Belgio. È la storia di *Colin Charteris*, il profeta di un nuovo movimento hippy.

Ma la maggiore fama di Aldiss, costruita nel corso di tanti anni, riposa sulla sua narrativa di fantascienza. Il suo primo romanzo, *Non-Stop*, è stato edito nel 1958 e da allora è stato continuamente ristampato e ritradotto. Pubblica un romanzo e un'antologia quasi ogni anno. Tra i suoi romanzi di sf ricordiamo *Greybeard*, *The Dark Light Years*, *Earthworks*, *Hothouse*, *An Age*, *Frankenstein Unbound*, l'enigmatico *Report on Probability A*, e il recente *The Malacia Tapestry*. Recentemente eletto «scrittore inglese di fantascienza più popolare», Aldiss è anche, per gli australiani, «miglior autore contemporaneo di sf».

Aldiss è anche noto come critico e poeta. È stato recensore letterario dell'«Oxford Mail» e critico cinematografico per molti anni. La sua attività di critico è culminata in una storia della fantascienza, *Billion Year Spree*, e in un volume dedicato all'illustrazione fantascientifica.

Aldiss è sui quarantacinque anni ed è al secondo matrimonio. Ha quattro figli, due maschi e due femmine. Vive con la moglie nell'affascinante splendore della Valle del Cavallo Bianco. Viaggia spesso all'estero e ha scritto anche un libro di viaggi, *Cities and Stones*, dedicato alla Jugoslavia.

Dove non giunge la conoscenza, si avventura l'immaginazione. Gli uomini hanno supposto che i Korlevalulaw abbiano commesso qualche specie di suicidio razziale. O che siano diventati una razza divisa, e si siano totalmente annichilati in una regione dello spazio oltre la nostra galassia, oltre la portata delle navi stellari degli umani.

E ci sono diverse congetture metafisiche a proposito del destino

dei Korlevalulaw. Spinti da necessità evolutive, possono essersi sviluppati oltre la materia organica; nel qual caso può darsi che essi abitino ancora le loro antiche costruzioni, senza essere avvertibili dall'uomo. C'è una teoria più strana che pone l'accento sulla Mente identificabile con il Cosmo, e suppone che, una volta che una specie comincia a dare credito all'idea di occupare la galassia, allora è costretta a farlo; questo è

ciò che ha fatto l'umanità, immaginando virtualmente che i suoi illustri predecessori siano scomparsi dall'esistenza.

Bene, ci sono molte teorie, ma la mia intenzione era quella di parlare del museo di Norma.

Il museo segue l'equatore di Norma. La costruzione assume la forma di una colossale cintura che circonda il pianeta, qualcosa come circa ventiseimila chilometri di lunghezza. La cintura varia curiosamente in larghezza, da venti chilometri a oltre trentacinque.

L'enigma principale a proposito di Norma è questo: la sua conformazione topografica è quella di sempre oppure le sue particolarità sono dovute all'intervento dei Korlevalulaw? Infatti la costruzione divide nettamente il pianeta in un emisfero settentrionale di terra emersa e in un emisfero meridionale oceanico. Da una parte si stende un infinito territorio di pianure piene di crateri, spazzato dai venti e da nevi bluastre. Dall'altra parte si agita un formidabile oceano di ammoniaca, non interrotto da isole e abitato da pescifiamma ed altre misteriose creature.

In una delle più ampie sezioni della costruzione korlevalulaw sorge una assurda confusione di edifici. Venendo dallo spazio fa piacere vedere quella confusione. La vostra nave vi porta giù, voi prendete un ascensore, emergete sul tetto della costruzione stessa e vi rallegrate che, nel mezzo dell'imperscrutabile universo simmetrico (di cui i Korlevalulaw formavano una parte non poco considerevo-

le), l'umanità abbia stabilito una testa di ponte disordinata.

Per un momento mi fermai accanto alla nave, assorbendo l'immensità che mi circondava. Un sole color porpora stava salendo tra le nubi, facendo scorrere ombre attraverso la piana apparentemente infinita su cui stavo. Il mare distante rombava e si lamentava, perduto alla mia vista. Era un luogo solitario, ma io ero abituato alla solitudine — sul pianeta che chiamavo «casa mia» incontravo a stento un essere umano da un anno all'altro, salvo durante le mie visite al Centro di Procreazione.

Il vento mi spingeva. Mi mossi.

Gli edifici costruiti dall'uomo su Norma sono ad una delle enormi entrate del museo. Consistono di un albergo per i visitatori, di vari isolati di uffici, di attrezzature di carico e scarico merci e di giganteschi trasmettitori — le pareti del museo sono impenetrabili allo spettro elettromagnetico, cosicché qualunque informazione dall'interno della costruzione giunge via cavo attraverso l'entrata e poi è trasmessa per spazio-secondo al resto della galassia.

«Investigatore, sei atteso. Benvenuto al museo di Norma».

Così disse l'androide che mi fece strada nella porta stagna e mi guidò nell'albergo. Qui come altrove, gli androidi occupavano tutti i posti di poco conto. Osservai l'orologio-calendario nel ridotto, tabulando il mio calcolatore da polso, come tutti i viaggiatori in arrivo per scoprire dove potesse trovarsi nel tempo la Terra in quel momento.

Gentilmente calmato dalla musica-alpha, passai dormendo il resto del tempo e discesi il giorno seguente nel museo vero e proprio.

Il museo era condotto da una ventina di persone, tutte donne. La direttrice mi diede tutte le informazioni di cui un investigatore può aver bisogno, mi aiutò a scegliere un veicolo panoramico e mi lasciò andare nel museo per conto mio.

Benché avessimo molti modi per produrre metalli unimolecolari, la costruzione dei Korlevalulaw su Norma era di materiale incomprendibile. In tutta la sua lunghezza non aveva giunture o cuciture. In più imprigionava o emanava la luce in modo che nell'interno non c'era bisogno di luce artificiale.

Oltre a ciò era vuoto. L'intero posto era equatorialmente vuoto. Solo l'umanità, prendendone possesso un migliaio di anni prima, lo aveva trasformato in un museo, ed aveva incominciato a riempirlo con cianfrusaglie galattiche.

Mentre avanzavo con il mio veicolo, non mi sentivo sopraffatto dall'idea dell'infinito, come mi ero aspettato. Una tendenza verso l'infinito probabilmente ha albergato nelle menti dell'umanità fin da quando i nostri più lontani antenati hanno cominciato a contare fino a dieci sulle loro dita. L'abitare nel vuoto ha aumentato questa tendenza. La felicità che proviamo come specie è di origine recente, acquisita con la maturità; e contribuisce anche alla tendenza

di trascurare qualunque preoccupazione del presente per concentrarsi su mete lontane. Ma io credo — questa è un'opinione personale — che questa stessa tendenza verso l'infinito in tutte le sue forme si sia opposta a più stretti rapporti tra gli individui. Noi non amiamo nemmeno più come amavano i nostri antenati legati al pianeta; loro non vivevano separati come invece facciamo noi.

In estate, una caratteristica della luce attenuava ogni segno di infinito. Sapevo di essere in un immenso spazio chiuso; ma, poiché la luce mi liberava da ogni sensazione di claustrofobia, non tenterò di descrivere quella immensità.

Nel corso dei precedenti dieci secoli, diverse migliaia di ettari erano stati occupati con aggiunte umane. Gli androidi lavoravano senza sosta, sistemando le cose esposte. Gli esemplari erano esplorati con mezzi elettronici, in modo che chiunque, di qualunque pianeta civilizzato, chiamando il museo dalla propria casa, potesse ottenere in uno spazio-secondo una immagine tridimensionale dell'oggetto richiesto.

Vagai quasi a caso tra gli oggetti esposti.

Per diventare investigatori era necessario dimostrare un alto grado di serendipità. Da bambino, nei test comportamentistici, avevo rivelato un tale fattore e di conseguenza ero stato selezionato per l'addestramento speciale. Avevo seguito corsi addizionali in materie filosofiche, numerali alpha, tetracotomia incidentale, sincroni-

cità apuntuale, omontogenesi ed altre materie, laureandomi alla fine come Investigatore Esemplastico di Primo Grado. In altre parole, io mettevo insieme due più due in situazioni in cui altre persone non pensavano a una addizione. Io collegavo. Io facevo degli insiemmi più grandi delle loro parti costitutive.

La mia era una professione inestimabile in un cosmo sempre più in espansione.

Ero venuto al museo con una quantità di incarichi da parte di numerose istituzioni, università e individui di tutta la galassia. Ogni incarico richiedeva la mia dote speciale, una capacità superiore all'olografia. Facciamo un esempio. L'Accademia Audile dell'Università di Paddin sul pianeta Rufadote stava lavorando sull'ipotesi che nel corso dei millenni le voci umane stessero gradatamente generando un numero minore di phon o, in altre parole, diventando più sommesse. Qualunque prova potessi scoprire nel museo a proposito di questa ipotesi, sarebbe stata ben accetta. L'accademia avrebbe potuto esplorare l'intero museo per mezzo dell'olografia a distanza; eppure soltanto a un visitatore fisico come me era possibile una visione gestalt del contenuto; e soltanto a un investigatore sarebbe apparsa una giustapposizione significativa.

La mia auto mi portò lentamente tra gli oggetti esposti. C'erano macchine per il nutrimento a distanze regolari in tutto il museo, di modo che non avevo bisogno di lasciare il posto. Dormii nel mio

veicolo; era fornito di comode cuccette.

Il secondo giorno parlai oziosamente con una vicina androide prima di iniziare il mio giro mattutino.

«Ti piace ordinare gli oggetti qui?».

«Non mi stanco mai di farlo», mi sorrise lei piacevolmente.

«Lo trovi interessante?».

«È eternamente interessante. La ricerca di una disposizione modello è un istinto basilare».

«Lavori sempre in questa sezione?».

«No. Ma questa è una delle mie sezioni favorite. Come probabilmente hai osservato, qui classifichiamo malattie estinte, o malattie che sarebbero estinte se non fossero conservate al museo. Trovo che il micro-organismo sia bello».

«Hai molto da fare?».

«Certamente. Ogni mese arrivano nuovi esemplari da esporre. Dal più grande al più piccolo, tutto può essere immagazzinato qui. Posso farti vedere qualcosa?».

«Al momento no. Quanto ci vorrà perché il museo sia riempito del tutto?».

«Quindici millenni e mezzo, al ritmo attuale degli arrivi».

«Sei entrata nella parte vuota del museo?».

«Sono stata ai bordi del vuoto. È una sensazione allarmante. Preferisco occuparmi delle opere dell'uomo».

«Questa è una cosa giusta».

Andai via, meditando sulle limitazioni del pensiero degli androidi. Quelle limitazioni erano

state accuratamente imposte dall'umanità; gli androidi non ne erano consapevoli. Per un androide, l'umwelt o l'universo concettuale androide è apparentemente senza limiti. Produce la loro felicità, come il nostro umwelt produce quella degli uomini.

Mentre passavano i giorni, incontrai parecchie giustapposizioni ed oggetti che sarebbero stati utili ai clienti. Le annotai tutte nel mio calcolatore da polso.

Il quinto giorno esaminai la sezione dedicata alle navi ed agli oggetti conservati dai primi tempi del viaggio galattico.

Molti oggetti mi provocarono emozioni, emozioni principalmente composte di nostedonismo, il piacere di ritornare al passato; perché in molti degli esemplari vedevo riflesso un tempo in cui la vita umana era differente, forse meno sicura, certamente meno austera.

Quella Prima Era Galattica, quando gli uomini — spesso accompagnati da «mogli» o «amanti» per usare i vecchi termini che indicavano le compagne d'amore — si erano avventurati lontano in macchine primitive, segnava l'inizio del tempo in cui si indebolì il legame umano di coppia e l'umanità si elevò verso la maturità.

Entrai in una primitiva astronave, costruita prima che lo spazio-secondo fosse stato scoperto. La sua scala era minuscola. Con la schiena piegata mi diressi lungo i suoi brevi corridoi in quella che era stata una stanza di riposo per un equipaggio di cinque persone. Il metallo era rifinito alla maniera

antica; poteva quasi essere stato legno. I mobili, se così si potevano chiamare, sembravano tutt'altro che disegnati per corpi umani. Lo stile puntava a un funzionalismo illusorio. Eppure, ancora percettibili nell'aria, c'erano attributi che riconoscevo come umani: perseveranza, coraggio, speranza. Le cinque persone che erano vissute qui erano della mia stirpe.

La nave era morta nello spazio a causa di un impianto di riciclaggio difettoso — le loro tecniche di micro-incapsulamento non avevano incluso il trapianto di ossigeno nei corpuscoli del sangue, per non parlare della genechirurgia necessaria a rendere il trapianto ereditario. Tutte le attrezzature e i mobili stavano come erano stati eoni prima, quando il difetto si era manifestato.

Curiosando negli armadietti personali, scoprii un sottile anello fatto di un antico metallo, l'oro. Nell'interno c'era una minuscola ma rozzamente incisa iscrizione in caratteri antichi. Lo tenni in equilibrio sulla punta del pollice e considerai il suo uso. Era forse un primitivo mezzo contraccettivo?

Alle mie spalle c'era un oculare del museo. Attivandolo, richiesi il catalogo ufficiale perché descrivesse l'oggetto che tenevo in mano.

La risposta fu immediata. «Stai tenendo in mano un anello che si infilava al dito dell'essere umano quando la nostra specie era più piccola di statura», disse il catalogo. «Come l'astronave, l'anello appartiene alla Prima Era Galattica, ma si pensa sia molto più

vecchio della nave. La datazione corrisponde a ciò che sappiamo della funzione — ampiamente simbolica — dell'anello. Era portato per indicare che una donna o un uomo erano sposati. Questo anello particolare può essere stato un possesso ereditario. In quei giorni ci si attendeva che i matrimoni durassero fin che non fossero nati dei figli, o anche fino alla morte. La biomassa umana era allora divisa cinquanta-cinquanta tra maschi e femmine, in contrasto drammatico con la preponderanza di dieci a uno delle femmine nelle nostre società stellari. In conseguenza l'idea di accoppiarsi per tutta la vita non era tanto illogica come sembra. Tuttavia l'anello stesso deve essere considerato come una illogicità innocua, destinata soltanto a indicare un legame o una connessione....

Interruppi il contatto.

Un anello matrimoniale... Un circuito chiuso d'amore e di pensiero.

Mi chiesi se questo particolare matrimonio fosse finito per entrambi i membri su questa nave. Gli oggetti conservati non rispondevano alla mia domanda. Ma trovai una fotografia a due dimensioni, chiusa in una cornice di plastica, di un uomo e di una donna insieme in un luogo all'aperto. Sorridevano all'apparecchio che li immortalava. I loro occhi erano piatti, a indicare la loro ridotta capacità cerebrale, eppure non erano di aspetto sgradevole. Osservai che si stringevano l'uno all'altra più di quanto facciamo noi.

Poteva essere dovuto alle limitazioni dell'apparecchio fotografico che li ritraeva? O c'era stato un cambiamento nelle convenzioni sociali di vicinanza? C'era qui una connessione con l'emissione di decibel della voce umana che avrebbe potuto interessare i miei clienti dell'Accademia Audile? Poteva darsi che il nostro equipaggiamento dell'udito fosse più sottile di quello dei nostri antenati, quando erano confinati su un solo pianeta sotto una pesante pressione atmosferica. Registrai i dettagli per un successivo esame.

Una compagna investigatrice mi aveva detto scherzando che il segreto dell'universo era racchiuso nel museo e che bastava trovarlo.

«Ne avremo una possibilità maggiore quando il museo sarà completo», le dissi.

«No», disse. «Il segreto allora sarà sepolto troppo profondamente. Noi avremo semplicemente trasferito l'universo esteriore nell'interno della costruzione korlevalulaw. Dovrai trovarlo adesso o non lo troverai mai».

«L'idea che ci possa essere un segreto o una chiave dell'universo è in ogni caso parto della mente umana».

«O della mente che ha costruito la mente umana», mi rispose.

Quella notte dormii nella sezione dei primitivi viaggi galattici e continuai là le mie ricerche fino al sesto giorno.

Sentivo una curiosa eccitazione, al di sopra del nostedonismo e del semplice interesse da antiquario. I miei sensi erano all'erta:

Guidai tra venti grandi navi appartenenti alla Seconda Era Galattica. La più lunga superava i cinque chilometri e aveva ospitato ai suoi giorni parecchie centinaia di uomini e di donne. Quella era stata l'epoca in cui la nostra specie aveva tentato di stabilire imperi nello spazio e di estendere le primitive ossessioni nazionali o territoriali sulla distanza di molti anni-luce. I fatti della relatività avevano condannato quegli sforzi fin dall'inizio; sotto l'immensità dello spazio-tempo, furono messe da parte come cose infantili. Non era un paradosso dire che, nelle distanze interstellari, l'umanità si era sentita più a suo agio con se stessa.

Benché non entrassi in questi mastodonti, rimasi tra di essi, saggiando il modo brutale in cui le tecnologie militaristiche esprimevano se stesse nel metallo. Eccessi tali non si sarebbero più ripetuti.

Oltre queste mostruosità gli androidi stavano disponendo nuovi esemplari. Gli oggetti scivolavano nei trasportatori ben in alto, provenienti silenziosamente dall'ingresso del museo, per essere abbassati quando fosse necessario. Portandomi vicino al luogo dove si stavano scaricando i nuovi arrivi, passai tra una fila di scaffali.

Sugli scaffali stavano oggetti recuperati da case coloniali o dalle navi dell'era quasi-imperiale. Mi stupii della collezione. Come era proliferata la gente, così lo erano gli oggetti. La preoccupazione del possesso era stata prioritaria durante l'im maturità della specie.

Queste persone, morte da lungo tempo, a quanto pareva avevano pensato a ben poco altro che non fosse il possesso, in una forma o nell'altra; eppure, come gli androidi in simili circostanze, essi non avrebbero potuto riconoscere le limitazioni del proprio umwelt.

Nella confusione, attirò il mio sguardo un cubo senza particolarità. Le sue facce erano lisce e argentate. Lo presi in mano e lo voltai. Su una faccia c'era una piccola depressione. Toccai la depressione con un dito.

Lentamente le facce del cubo si schiarirono e apparve la testa di una giovane donna a tre dimensioni nel suo interno. La testa era capovolta. Gli occhi mi fissavano.

«Tu non sei Chris Mailer», disse. «Io parlo soltanto con mio marito. Spegni e raddrizzami».

«Tuo "marito" è morto sessantacinquemila anni fa», dissi. Ma rimisi il cubo sullo scaffale, non insensibile al fatto che un'immagine si fosse rivolta a me dal lontano passato. Che possedesse riflessione ambientale la rendeva ancor più impressionante.

Chiesi informazioni sull'oggetto al catalogo del museo.

«Nel gergo dell'epoca è una "olocapsula"», disse il catalogo. «È l'immagine ologrammata di una donna reale, con un fac-simile del suo cervello trapiantato su un nucleo inflesso di lega di germanio. Esso genera una parvenza di vita. Desideri i dati tecnici?».

«No. Desidero sapere da dove viene».

«È stato tolto da una piccola astronave armata, da ricognizione,

costruita nell'anno duecento e uno della Seconda Era. Il ricognitore fu parzialmente distrutto da una bomba proveniente dal pianeta Scundra. Tutto l'equipaggio rimase ucciso ma la nave entrò in orbita attorno a Scundra. Vuole dettagli della battaglia?».

«No. Sappiamo chi sia la donna?».

«Quegli scaffali sono un acquisto recente e sono stati catalogati da poco... Stanno ancora arrivando nuove acquisizioni da Scundra. Potremo raccogliere nuovi dati in seguito. Il cubo stesso non è stato ancora esaminato accuratamente. Era sensibilizzato a reagire soltanto alle emissioni cerebrali del marito della donna. Queste olocapsule erano popolari durante i voli stellari tra gli uomini e le donne della Seconda Era. Essi fornivano degli oggetti ricordo con parvenza di vita dei coniugi che stavano in qualche altra parte del cosmo. Per altri dettagli puoi...».

«Questo mi basta».

Continuai il cammino, ma con una crescente mancanza di attenzione verso gli oggetti che mi circondavano. Quando giunsi dove si stavano svolgendo le operazioni di scarico, fermai il mio veicolo.

Mentre le piattaforme portanti calavano dal soffitto, androidi instancabili le scaricavano, mettendo le merci avvolte in involucri traslucidi nei vicini scaffali. Gli oggetti più grandi erano maneggiati con dei sollevatori.

«Questo materiale viene da Scundra?», chiesi al catalogo.

«Esatto. Vuoi conoscere la storia del pianeta?».

«È un pianeta agricolo, non è vero?».

«Esatto. Interamente agricolo. Interamente automatizzato. Nessun umano atterra sulla sua superficie. Fu rivendicato in origine dall'India Sovietica e le sue colonie furono principalmente, anche se non completamente, di origine indiana. Scoppiò una guerra con i vicini pianeti dell'Unione Pan Slava. Ti sono familiari questi termini nazionalistici?».

«Come finì quella stupida guerra?».

«L'Unione mandò una nave da battaglia a Scundra. Una volta in orbita chiese certe concessioni che gli indiani non vollero o non poterono dare. La nave da battaglia mandò un ricognitore sul pianeta per negoziare un accordo. L'accordo fu raggiunto ma, mentre il ricognitore rientrava nello spazio e stava per reinserirsi nella nave-madre, esplose. Un gruppo di estremisti di Scundra vi aveva messo una bomba. Tu ieri hai esaminato un oggetto preso dal ricognitore e oggi sei passato accanto alla nave da battaglia interessata.

«Come rappresaglia per la bomba, i Pan-slavi sparsero il pianeta con Panthrax K, una malattia che nel corso di poche settimane eliminò ogni forma di vita umana sul pianeta. Il bacillo del Panthrax K era notoriamente difficile da controllare e la nave da battaglia stessa ne fu contagiata. L'intero equipaggio morì. Il ricognitore, la nave e il pianeta stesso rimasero isolati per molti secoli. Inutile dire che ora non c'è alcun pericolo di infezione. Sono state prese tutte le

precauzioni».

La breve storia del catalogo mi sprofondò nella meditazione.

Pensai all'incidente di Scundra, ora tanto insignificante. La cancellazione completa di un mondo intero, pieno di gente — altra prova di quella libidine di possesso che ormai aveva perduto la sua presa sull'animo umano. O il museo stesso era una indicazione che rimanevano ancora tracce di quella libidine, ora intellettualizzata in un desiderio di possedere non soltanto oggetti ma l'intero passato del genere umano e, davvero, era quello che la mia amica aveva scherzosamente definito «il segreto dell'universo»? Dissi a me stesso allora che causa ed effetto funzionavano soltanto arbitrariamente sul livello della psiche; che la libidine di possesso poteva per se stessa creare un segreto da scoprire, come una caccia fornisce le proprie prede. E una volta scoperto? Allora l'intero complesso degli affari umani poteva essere chiarito sotto l'incantesimo di una gigantesca semplificazione, finché la motivazione fosse tanto sminuita che la vita avrebbe perso il suo scopo; in conseguenza di ciò la nostra specie sarebbe intristita e morta, esaurito ogni compito. Una cosa del genere sarebbe potuta davvero accadere agli inattaccabili Korlevalulaw.

Fino a che punto l'universo organico e quello inorganico fossero una unità non si poteva determinare finché il calore-morte finale non avesse portato la parità. Ma era verosimile supporre che ciascuno esistesse per l'altro, quan-

tunque gerarchicamente. I sistemi organici, con intelligenza, potevano raggiungere l'unità — l'unione — con l'universo circostante per mezzo della conoscenza, per mezzo del possesso di quel «segreto» su cui scherzava la mia amica. Quell'unione avrebbe rappresentato un culmine, un fiorimento. Al di là di essa ci sarebbe stato solo il declino, una corrispondenza metafisica della seconda legge della termodinamica!

Sottraendomi a questa catena di ragionamenti, mi resi conto immediatamente di due cose: in primo luogo che io ero ben dentro la mia fase di investigatore serendipico e, in secondo luogo, che stavo per prendere dalle mani di un androide un oggetto che stava per essere scaricato dalla piattaforma portante.

Mentre lo toglievo dal suo involucro traslucido, il catalogo disse: «L'oggetto che tieni in mano fu recuperato dalla città capitale di Scundra. Fu trovato nell'appartamento di una coppia sposata che si chiamava Jean e Lan Gopal. Dalla stessa fonte stanno arrivando altri oggetti. Non metterlo al posto sbagliato altrimenti i nostri assistenti si confonderanno».

Era un'olocapsula come quella che avevo esaminato il giorno prima. Forse era un esemplare più sofisticato. Il rivestimento era meglio tornito, il pulsante tanto ben nascosto che lo scoprii quasi per caso. In più il cubo si accese immediatamente e l'illusione di tenere tra le mie mani una testa d'uomo fu molto forte.

L'uomo si guardò in giro, incontrò i miei occhi e disse: «Questa olocapsula è destinata soltanto alla mia ex-moglie, Jean Gopal. Non ho niente a che vedere con te. Spegni e ritornami a Jean. Io sono Chris Mailer».

Certamente era tutto quel che restava di Chris Mailer. Il suo volto dava una impressione imponente. I suoi lineamenti erano generosi, con una fronte alta, naso lungo, mento robusto. I suoi occhi grigi erano ben spazati, la sua bocca grande ma decisa. Aveva una barba ben curata, castana e striata di grigio. Il suo volto era senza rughe e in linea generale sul chi vive, ma senza malinconia. Lo risuscitai dalle distanze elettroniche e gli feci ripetere il suo preambolo.

«Ora ti unirò alla tua ex-moglie», dissi.

Mentre caricavo l'olocapsula sul mio veicolo e ritornavo verso il posto del giorno prima, sapevo che la mia dote era con me e mi guidava.

In questo caso c'era una coincidenza e una contraddizione, o sembravano esserci, perché sia le coincidenze, sia le contraddizioni, sono più apparenti che reali. Non era una cosa molto strana che io dovessi imbattermi nella olocapsula della donna un giorno e in quella dell'uomo il giorno successivo. Entrambe erano in via di scarico dalla stessa area planetaria, portate al museo nel corso della stessa operazione. La contraddizione era più interessante. La donna aveva detto che parlava soltanto a suo marito; l'uomo che

parlava soltanto alla sua ex-moglie; era coinvolta una seconda donna?

Mi ricordai che la donna, Jean, era sembrata giovane, mentre l'uomo, Chris, aveva oltrepassato il fiore della gioventù. La donna era stata sul pianeta, Scundra, mentre l'uomo era stato sul ricognitore. Si erano trovati in campi avversi durante la guerra che si era conclusa con la morte per tutti.

Come si fosse verificata una situazione del genere appariva inspiegabile dopo seicentocinquanta secoli. Eppure, finché fosse rimasta energia nella struttura submolecolare delle cellule dell'olocapsula, esisteva la possibilità che questo insignificante frammento del passato potesse essere ricostruito.

Non che io sapessi se due olocapsule potessero discorrere tra loro.

Misi entrambe le olocapsule sullo stesso scaffale, a un metro l'una dall'altra. Le misi in funzione.

Rinacquero le immagini di due teste. Si guardarono attorno come se fossero vive.

Mailer parlò per primo, guardando intensamente attraverso lo scaffale la testa della donna.

«Jean, mia cara. È Chris che ti parla dopo tanto tempo. Non so se dovrei, ma devo farlo. Mi riconosci?».

Benché l'immagine di Jean fosse quella di una donna considerevolmente più giovane, era meno brillante, più granulosa, presa da un oloincapsulatore di tipo inferiore.

«Chris, sono tua moglie, la tua

piccola Jean. Questo è per te dovunque tu sia. So che abbiamo i nostri guai... non sono mai stata capace di dirlo quando eravamo insieme, Chris, ma amo il nostro matrimonio — ha un grande significato per me e desidero continuare. Ti mando il mio amore, dovunque tu sia. Ti penso molto. Tu hai detto... be', lo sai quello che hai detto, ma spero che tu mi voglia bene. Desidero che tu mi voglia bene, perché io te ne voglio».

«Sono passati più di dodici anni da quando ci siamo divisi, mia cara Jean», disse Mailer. «Lo so che alla fine ho rotto il matrimonio, ma allora ero più giovane e più sciocco. Anche allora, una parte di me mi avvertiva che stavo facendo un errore. Fingevo di credere che tu non mi volevi bene. Tu mi hai sempre voluto bene, non è vero?».

«Non solo ti voglio bene, ma tenerò di rivelarti ancor più i miei più intimi sentimenti nel futuro. Forse ora ti comprendo meglio. So che non sono stata sensibile come avrei potuto essere, sotto molti aspetti».

Rimasi affascinato e perplesso da questo dialogo, che aveva in sé una quantità di sfumature oltre la mia comprensione. Stavo ascoltando la conversazione di due esseri primitivi. L'immagine del volto di lei aveva vivacità; davvero, a prescindere dagli occhi piatti e da un eccesso di capelli si poteva dire graziosa, con una bocca voluttuosa e i grandi occhi... ma pensare che dava per scontato di poter avere un uomo completamente in

suo possesso, mentre lui agiva in base a una simile supposizione! Mentre il modo di parlare di Mailer era lento e pensoso, ma senza esitazioni, Jean parlava velocemente, muovendo la testa, esitando e interrompendosi mentre parlava.

Lui disse: «Tu non sai che significhi vivere di rimpianti. Almeno spero che tu non lo sappia. Tu non hai mai compreso il rimpianto e tutte le sue ramificazioni come lo comprendo io. Ricordo che una volta ti ho chiamata "superficiale", proprio prima che ci separassimo. Fu perché tu eri contenta di vivere nel presente; il passato e il futuro non significavano niente per te. Era qualcosa che allora non potevo comprendere semplicemente perché il passato e il futuro sono sempre con me. Tu non hai mai capito cose del passato, tristi o felici, ed io non potevo sopportarlo. Figurati, ho lasciato che cose di tanto poco conto interferissero con il nostro amore! C'era anche la tua relazione con Gopal. Mi ha fatto male e, perdonami, il fatto che lui fosse negro ha aggiunto sale alla mia ferita. Ma anche in quel caso avrei dovuto assumermi la gran parte della colpa. Allora ero più arrogante di quanto lo sia ora, Jean».

«Non son tanto brava a riandare in quel ch'è stato, come sai», disse lei. «Vivo ogni giorno come viene. Ma l'intreccio con Lan Gopal... be', ammetto che ero attratta da lui... tu sai che lui è venuto a cercarmi e io non sono stata capace di resistere... non che voglia dare proprio la colpa a lui... È stato

molto caro, ma desidero che tu sappia che tutto è finito ora, veramente finito. Sono felice di nuovo. Noi ci apparteniamo».

«Provo ancora quello che ho sempre provato, Jean. Ormai devi essere sposata con Gopal da dieci anni. Forse mi hai dimenticato, forse questa olocapsula non ti sarà gradita».

Mentre restavo lì, costretto ad ascoltare, le due immagini si fissarono reciprocamente con aria estatica, conversando senza comunicare.

«Noi pensiamo diversamente, in modo differente, voglio dire», disse Jean, abbassando lo sguardo. «Tu puoi spiegare meglio, sei sempre stato l'intellettuale. So che mi disprezzi perché non sono intelligente, non è vero? Solevi dire che noi avevamo una comunicativa non verbale... Non so che cosa dire. Salvo che è stato triste vederti partire per un altro viaggio, ferito e infuriato, ed io desideravo... Oh, via, come vedi la tua povera moglie sta tentando di compensare le proprie deficienze mandandoti questa olocapsula. Viene con amore, Chris caro, sperando — oh, mio tutto — che tu ritornerai a me sulla Terra e che tutto ritorni come prima tra noi. Noi ci apparteniamo e io non l'ho dimenticato».

Durante questo discorso, lei divenne sempre più agitata.

«So che tu non mi rinvui, Jean», disse Mailer. «Nessuno può far tornare indietro il tempo. Ma dovevo prendere contatto con te quando se ne fosse presentata l'occasione. Tu mi hai dato una

olocapsula quindici anni fa e da allora l'ho sempre portata con me nei miei viaggi. Quando fu pronunciato il nostro divorzio, mi sono unito a una flotta di mercenari dello spazio. Ora stiamo combattendo per i Pan-slavi. Ho appena appreso che stiamo per venire a Scundra, anche se non con le migliori intenzioni. Quindi sto facendo fare questa olocapsula, fiducioso che ci sarà una probabilità di fartela giungere. Il messaggio è veramente semplice, in realtà — io perdono tutto quello che tu pensi ci sia da perdonare. Dopo tutti questi anni, Jean, tu significhi ancora tanto per me, benché per te io sia meno che niente».

«Chris, io sono tua moglie, la tua piccola Jean. Questo è per te dovunque tu sia. Lo so che abbiamo i nostri guai ma... Non sono mai stata capace di dirtelo quando eravamo insieme, Chris, ma io amo il nostro matrimonio... vuol dire tanto per me, e desidero che continui».

«È ben strano che io venga come un nemico, verso quello che ora immagino sia il tuo pianeta, poiché hai sposato Gopal. Ho sempre saputo che quel bastardo era un poco di buono, che strisciava tra di noi. Digli che non gli serbo rancore, fino a che ti vorrà bene, qualunque altra cosa faccia».

Lei disse: «Ti mando il mio amore, dovunque tu sia. Io penso tanto a te...».

«Spero ti abbia fatto dimenticare tutto di me. Mi deve almeno questo. Tu ed io eravamo una volta indispensabili l'uno all'altra e

per me la vita non è stata più felice come allora, qualunque cosa io finga con gli altri».

«Tu hai detto... Be', lo sai quello che hai detto, ma spero che tu mi voglia ancora bene. Desidero che tu mi voglia bene, perché io te ne voglio... Non solo ti voglio bene, ma tenterò di rivelarti ancor più i miei più intimi sentimenti nel futuro. Forse ti comprendo meglio ora».

«Jean, mia cara, è Chris che ti parla, dopo tanto tempo. Io non so se dovrei, ma devo farlo».

Mi voltai. Alla fine compresi. Solo le cose incomprensibili di cui parlavano le immagini mi avevano tenuto nascosta la verità tanto a lungo.

Le immagini potevano conversare, innescate dalle pause dopo i rispettivi monologhi. Ma quel che avevano da dire era stato programmato prima che si incontrassero. Ciascuna aveva un ruolo da recitare ed era incapace di superarlo anche solo di un soffio. Indipendentemente da quel che l'altra immagine poteva dire, esse non potevano andare oltre ciò che era stato predeterminato. La donna, con meno cose da dire, aveva finito il suo discorso prima dell'uomo ed aveva incominciato semplicemente a ripeterlo.

L'olocapsula di Jean era stata fatta quindici anni prima di quella di Mailer. Stava parlando nel periodo in cui erano ancora sposati, mentre lui parlava in un periodo di qualche anno dopo il loro divorzio. Le loro immagini parlavano completamente a caso... tra

loro non c'era mai stato un dialogo...

Queste insignificanti analisi passarono nella mia mente e scomparvero...

Cose più grandi mi occupavano. L'uomo della Seconda Era non c'era più, con tutte le sue affaccendate questioni di possesso.

Anche i divini Korlevalulaw non c'erano più. O almeno noi lo pensavamo. Noi eravamo circondati dalle loro creazioni, ma dei Korlevalulaw stessi non v'era traccia.

Non potevamo scorgere traccia di loro più di quanto Jean e Mailer potessero scorgere traccia di me, benché essi avessero reagito a modo loro...

Il mio incarico come Investigatore Emplastico di Primo Grado era più che compiuto. Avevo fatto un insieme definitivo più grande delle sue parti. Avevo trovato quello che la mia scherzosa amica definiva «il segreto dell'universo».

Come le immagini che avevo osservato, la razza umana galattica era semplicemente una proiezione. I Korlevalulaw ci avevano creato, non come una creazione genuina con libero arbitrio, ma come una qualche specie di riproduzione.

Non ce ne sarebbe mai stata la prova, solo una intuizione. Come nel caso di quelle immagini imprigionate, la specie umana stava diventando sempre più fievole, meno capace di udire le reazioni programmate. Come nel caso di quelle immagini imprigionate, noi stavamo andando tutti alla deriva, allontanandoci gli uni dagli altri, perdendo la nitidezza dell'immagine. Come nel caso di quelle im-

magini imprigionate, noi eravamo condannati a stare radicati alle macerie del passato, perché le copie non possono avere alcun futuro creativo.

Qui c'era la mia unica gigantesca semplificazione, qui la mia unione con l'universo che mi circondava. Questo era il fiorire prima del declino.

No, la mia idea era una sciocchezza! Mi erano venute le convulsioni! Le mie deduzioni erano assolutamente infondate. Sapevo che non c'era alcun segreto definitivo dell'universo — e in ogni caso, supponendo che l'umanità fosse semplicemente una costruzione dei Korlevalulaw, chi mai allora aveva «costruito» i Korlevalulaw? Il problema principale veniva soltanto retrocesso di un passo.

Ma per ogni livello di esistenza c'è una chiave per il suo enigma centrale. Queste chiavi permettono alle forme di vita di ascendere la scala della vita o di giungere a un vicolo cieco, di fiorire o di estinguersi.

Io avevo trovato una chiave che avrebbe provocato l'avvizzimento e la morte della specie umana. Il nostro era semplicemente un *umwelt*, non un universo.

Lasciai il museo. Mi allontanai da Norma con la mia nave. Non mi diressi al mio mondo natale. Andai invece su un mondo desolato sul quale ora intendo finire i miei giorni, senza comunicare con nessuno. Lasciamoli presumere che io mi sia preso una influenza maligna, individuale, invece di averne individuata una universale.

Se comunico c'è la probabilità che la dissoluzione che sento dentro di me si diffonda.

E si diffonda per sempre.

Era tale la mia sofferenza mentale che soltanto quando raggiunsi questo rifugio deserto mi ricordai di quel che mi ero scordato di fare nel museo. Avevo dimenticato di spegnere le olocapsule.

Ed esse possono restare là, continuando la loro conversazione senza fine, finché si esaurisca l'energia. Solo allora le due teste che si parlano sprofonderanno in un beato nulla e scompariranno.

Il suono svanirà lentamente, l'immagine si spegnerà, resterà il silenzio.

Titolo originale: *Appearance of Life*.

Traduzione di Abramo Luraschi.

© Copyright 1976 by Futura Publications Ltd.

CONTROPINIONI

Sf e politica

Vi scrivo a proposito del pezzo di Remo Guerrini su «Sf e politica» apparso sul n. 12. Remo dice che non si può separare la sf dalla politica, dal sesso e così via. Ogni racconto risponde ad una logica e ad una ideologia ben precise. Okay Remo, siamo tutti con te (almeno lo spero). Mi preme però dire una cosa: ROBOT non deve farsi portavoce solo di una, bensì di tutte le correnti artistiche e ideologiche della sf. Perciò diamo sinceramente il benvenuto ad autori di sinistra come Silverberg, però dovete pubblicare qualcosa anche di autori di destra quali Heinlein e Hubbard. Così il nostro ROBOT diverrà un momento di confronto, di verifica, di discussione, su tutte le correnti della sf.

(Marco Restelli - Milano)

Sono d'accordo sull'influenza della realtà socio-politica sugli autori, però credo che debba distinguersi una sf contenente in misura prevalente la parte di «fantavventura», da una sf che ha, in misura prevalente, un contenuto ideologico-politico.

Nel primo caso, tra l'altro è il genere a me più gradito, la realtà politica influisce sulla trama in maniera del tutto marginale, in quanto il racconto o il romanzo assolvono il compito, che io ritengo proprio di questo genere, di letteratura d'evasione. Nell'altra ipotesi il contenuto ideologico, avendo una caratterizzazione prevalente, porta, a mio avviso, ad una fuoriuscita dal campo della letteratura fantascientifica, per cadere in quella politica, intesa in senso estremo di subordinazione a direttive e dogmi politici, sì da avere come risultato un prodotto mediocre o scadente (è il caso, ad esempio, dell'URSS).

L'altro punto che io voglio rilevare è la leggerezza eccessiva con la quale si attri-

buisce la qualifica «fascista». Purtroppo la situazione italiana è tale per cui «fascista» è chiunque non la pensi in conformità con la nuova corrente culturale (ma spesso pseudo culturale) di orientamento marxista, ma io credo che un po' più di obiettività e di moderazione non guasterebbe.

D'altra parte dire, senza possibilità di appello, che *Ultimo vessillo* è «fascismo puro» o che le persone che sostengono l'apoliticità della sf sono «fasciste nel subconscio» (affermazione peraltro temperata da un «al limite») non è una forma di fascismo anche quella, sia pure di segno opposto? Io credo di sì.

(Massimo Franceschi - Bologna)

Se Guerrini voleva suscitare l'ira di noi «sciocchi o sleali» che sosteniamo che la sf non deve occuparsi di politica, con me ci è riuscito. L'articolo, comunque, mi è servito: ad esempio ho scoperto di essere anche un imbecille; già, perché «soltanto un imbecille può fraintendere la politica con l'adesione a un partito. Politica è compiere delle scelte...»; mi fa però piacere il fatto che di imbecilli come me ce ne sono più di quanti Guerrini tema; leggo infatti sul Dizionario Enciclopedico UTET (che non penso si possa tacciare di parzialità): «Qualunque persona, se legge sulla copertina di un libro "Trattato di politica", si aspetta di trovare descrizioni e ragionamenti intorno allo Stato, ai partiti, ai diritti dei cittadini». Qualunque persona eccetto Guerrini, il quale forse confonde il «fare politica» con il verbo «scegliere». L'autore dell'articolo afferma poi che ogni uomo, compresi gli scrittori di fantascienza, fa, sempre e inevitabilmente, politica: così concepita, essa sembra una sorta di condanna, più che un'attività umana. Del

resto mi viene ancora in aiuto la voce disinteressata dell'enciclopedia già citata: «Il più solido punto di partenza è dato proprio dal fatto che sia gli studiosi, sia le persone comuni, distinguono la politica dalle altre attività»; si può dunque dedurre che Guerrini non è né uno studioso né peraltro una persona comune: che sarà mai?

Forse tutto nasce da un equivoco di partenza, derivante dal diverso significato dato alla parola «politica»; probabilmente Guerrini non tratta attribuendo ad essa un significato generico che coincide con termini come «scelta», «comportamento», ecc.

Ma anche se così fosse, non trova parimenti giustificazioni l'incredibile affermazione del Guerrini, secondo il quale «dire: "Non mi interessa di politica" e, per traslato, "la sf non deve interessarsi di politica", è compiere un atto politico gravissimo: la delega!». C'è da allibire: con poche parole Guerrini getta all'aria secoli di parlamentarismo, che è fondato proprio sulla delega di cittadini ad altri cittadini, affinché questi facciano politica, cioè amministrino la cosa pubblica. Ma forse io non ho il diritto di parlare, in quanto Guerrini mi dice che sono un bugiardo, un uomo in malafede, e un fascista (nel mio subconscio, s'intende, che a quanto pare l'articolista conosce meglio di me!). E tuttavia, chi è il fascista quando si giunge ad affermare che «chi si professa apolitico non ha mai diritto di aprire bocca»?!

Si dice poi che una sf apolitica sarebbe inutile: e allora? Ma chi l'ha detto che in questo mondo tutto debba servire a qualcosa? Perché mai la lettura, come fonte di piacere fine a se stessa, non dovrebbe più esistere?

(Fabio Provale - Vinovo, TO)

Le idee di Guerrini sono tanto precise da sembrare tagliate nel diamante. Tuttavia, in amicizia e serenità, avrei una piccola osservazione a proposito della sf sovietica. Guerrini scrive che è una narrativa «triste,

chiusa nei limiti dell'imposto realismo socialista».

Sarà vero? Difficile stabilirlo, se non abbiamo una conoscenza un pochino approfondita dell'argomento. Mano sulla coscienza: chi ha letto più di un romanzo di sf russa? Si dà però il caso che io, da vari anni, sia immerso in un oceano di racconti e romanzi sovietici, tutti inediti in Italia. Posso quindi testimoniare che in URSS si pubblicano catere di autori per niente tristi, anzi allegri, vivaci, brillanti, perfino divertenti. Chi ha letto *La seconda invasione dei marziani* degli Strugatski, il romanzo russo che ho pubblicato in «Andromeda», mi darà ragione.

Ma, si può obiettare, una rondine non fa primavera. Al che io ribatto: volete altre rondini sovietiche? Ve ne procuro quante ne volete. Poi giudicheremo. Ma non prima... d'accordo? Così resteremo fedeli all'intelligente affermazione di Guerrini secondo la quale «politica è fare delle scelte».

(Inisero Cremaschi - Milano)

Da tempo in pentola bolliva la patata della politica nella sf ed era ora che qualcuno la tirasse fuori e ci si scottasse un po'. Sono d'accordissimo con Guerrini specialmente su di un punto: qualunque cosa scritta da una persona riflette per forza il pensiero politico e morale di questa persona; i libri e i racconti e le poesie sono lo specchio dell'autore, in qualunque branca letteraria egli scriva. Però vorrei obiettare a Guerrini una cosa: la sua decisione di distinguere gli autori in scrittori di sf di destra, come dire reazionari, e di sinistra, come dire progressisti. Perché usare queste odiose etichette? Perché invece non dire che ogni uomo è un universo a sé, con le sue idee, le sue aspirazioni e entusiasmi in continuo fluire e divenire? Ed è per questo che disapprovo vivamente la stroncatura che Guerrini dà di Heinlein, che non è un saltabanco o voltagabbana che dir si voglia (questo lo possono essere certi nostri uom-

ni politici o certi scrittori in cerca di tessera nuova post-elezioni), bensì forse il più grande sognatore che la sf abbia mai avuto; che mai, dico mai, ha cambiato la sua idea di fondo, vero cardine della sua sterminata produzione: il concetto della grandezza dell'uomo (come *singolo* e non come massa, come *essenza di umanità* e non come contingenza materiale). E l'ambiente che muta e non il protagonista: esso è sempre lo stesso sia in *Fanteria dello spazio* che in *Universo*, sia in *Datemi la tuta e volerò nello spazio* che in *Straniero in terra straniera*, e così via in decine di altri titoli. Il suo concetto politico e morale credo si possa avvicinare a quello di Nietzsche (vedi ultimo paragrafo de *I figli di Matusalemme*), ma un Nietzsche ammorbidito e ammirato dal sogno americano, con uno stato di animo simile a quello di Dvorak quando compose la *Sinfonia del nuovo mondo*. E come Heinlein anche Van Vogt, perduto in un avvenire tutto suo particolare e sconvolto da questo presente (vedi i *Figli del domani*).

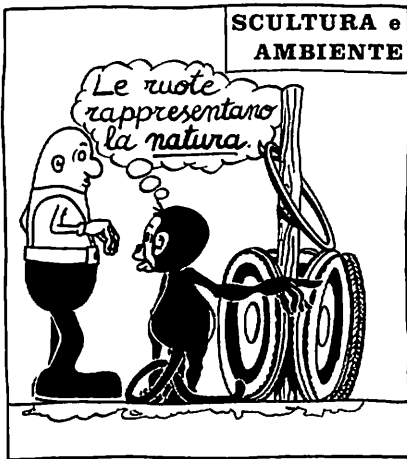
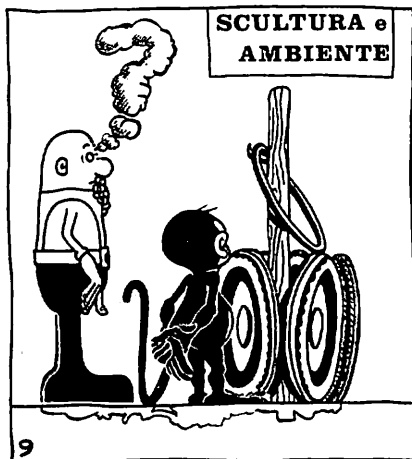
Ma in fin dei conti l'uomo, anzi l'Uomo,

non compare forse anche in Simak o in altri come lui, e Delany e Silverberg in certi loro scritti non son forse più reazionari di Williamson? E Blish che fa esplodere un mondo che non ha fede è forse di destra mentre Farmer che rovescia gli inferni e spande sesso a piene mani è forse di sinistra?

E allora basta con queste etichette: destra e sinistra lasciamole in parlamento e analizziamo invece ogni autore in tutti i suoi aspetti, specialmente riguardo al periodo in cui è nato e riguardo ai suoi interessi (a proposito, dimenticavo: Hubbard non è un fascista: è un paranoico pericoloso e delirante, fondatore di strane sette e parascienze).

Naturalmente sono contro quelli che dicono che in sf la politica non dovrebbe entrarci, anzi la sf è un campo ideale di satira verso la politica contingente ed anche un mezzo ideale per estrapolare nel futuro certi regimi politici oggi vigenti (esempio classico è 1984 o il *Mondo nuovo*, due diverse concezioni di far politica).

(Mario Marich - Ferrara)



Premetto subito che non desidero alimentare polemiche, anche se le mie idee politiche sono certamente molto diverse da quelle del vostro collaboratore Remo Guerrini; sento tuttavia di dover far notare alcune cose. Anzitutto, lasciando perdere le discutibilissime affermazioni dell'articolista sul rapporto esistente tra sf e politica ed i non meno discutibili apprezzamenti sugli autori (è chiaramente sottinteso che quelli con idee di sinistra vengono considerati i migliori mentre quelli di destra scrivono solo scemenze), mi ha molto stupito il fatto di aver trovato solo due parole riguardanti gli scrittori di sf nell'URSS, sui cui pesanti condizionamenti forse era il caso di spendere qualche riga in più. Per avere un'idea dell'aria che tira nel paradiso sovietico, basti pensare che il film *Solaris* (forse non tutti lo sanno) è rimasto bloccato per parecchio tempo dalla censura, solo perché il regista Tarkowskij, essendo un uomo che pensa con la sua testa, non è ben visto dalle autorità.

Mi sembra poi del tutto assurdo definire *Il tallone di ferro* di Jack London un gran-

de romanzo americano, solo perché intriso di sinistrismo gratuito; quando, data la sua totale inconsistenza sul piano letterario, in molti testi non trova neanche menzione. Del resto la cosa non mi stupisce affatto, dal momento che io stesso leggendolo l'ho trovato di una assurdità e faziosità incredibili: nemmeno lontanamente confrontabile con i capolavori di Orwell ed Huxley. In quanto ai collaboratori della Fanucci, che l'articolista definisce di destra anche se (bontà sua) di una destra pulita, vorrei solo ricordare che essi hanno pubblicato roba come *Jack Barron e l'eternità* ed inoltre romanzi e racconti di Asimov, Dick, Dish, del Rey, Farmer, Silverberg, che non sono certo alla stregua del *Mein Kampf*.

(Vittorio De Matteis - Torino)

La fantascienza, come ogni attività umana, è politica, sostiene l'illustre. Politica non necessariamente partitica. Questo già chiarisce una cosa: la fantascienza, secondo Remo Guerrini, parte dalla vita attuale,



dal momento vissuto, sofferto e pensato, è un'idea che ha le sue radici profonde e immediate nel presente. Non è una grossa scoperta; non è neanche una scoperta, ma è bene precisarlo. Ma, se mi capita tra le chele un romanzo di Heinlein, io lo leggo. E può piacermi, o non piacermi, sia o non sia una esposizione dei più vieti e reazionari dogmi militaristici, sia una (quanto sincera questo è da vedersi) storia «libertaria» e moderna, e progressista e buona. Comunque è sempre il solito discorso dei «buoni» e dei «cattivi».

Io non sono tenuto a condividere l'assunto di base dello scrittore; io posso gradire l'intreccio, l'idea, i personaggi, la psicologia, l'*action* mozzafiato, lo stile, e posso nel complesso dire a me stesso: «Sì, questo è un bel romanzo», oppure: «No, non mi piace assolutamente». Ma approvare o condannare un'opera qualsiasi in base al substrato ideologico su cui poggia è inammissibile, e viola ogni rispetto della libertà di pensiero e parola altrui. Poi, può venire la critica, ma costruttiva. E che tenga ben conto di tutto. Altrimenti si fa violenza allo scrittore, alle sue idee, alle sue convinzioni. Altrimenti lo si costringe a scrivere opere apolitiche, per vendere e piacere, se vive del suo lavoro, o opere che riflettono l'idea politica «dei più». Anche se potrebbe non tradire se stesso e morire di fame, o comunque rassegnarsi a non veder mai pubblicata una sua opera.

(Stephen Glover - Roma)

Credo che l'articolo «Sf e politica» avrà parecchi effetti negativi, e pochi positivi: se, infatti, mi pare giusto ribadire l'essenzialità del movente politico e ideologico in qualunque opera letteraria, ritengo che la frettolosa distinzione di Guerrini tra sf «di sinistra» e sf «di destra» rimanga alquanto superficiale, e quindi lasci adito a più dubbi di quanti non ne risolvano.

È addirittura ovvio che le varie opere esprimano un diverso mondo ideologico, e

che quindi il contenuto di alcune sia reazionario, mentre quello di altre (vedi, per fare un esempio classico, Asimov) possa esser definito progressista; ma occorre andare al di là di queste considerazioni generalissime, e, sul terreno letterario, spingersi senz'altro ad analisi più motivate. Penso, per conseguenza, che l'attribuzione di questa o quella etichetta ai vari autori di fantascienza (Guerrini tenta di «schedarli», riferendo i nomi dei famosi firmatari del documento sul Vietnam) crei solamente dei pregiudizi, se disgiunta da una corretta analisi delle rispettive opere. Esempio: definire Heinlein uno che «saltabeca tra il fascismo e gli umori hippy» è un arbitrio, vista la rapidità con cui Guerrini si sofferma sul suo lavoro e le sue reali implicazioni (mentre, poniamo, sarebbe un'osservazione del tutto legittima al termine di uno studio sull'autore).

Badate bene: non dico che, per amore della fantascienza, bisogna rinunciare alle proprie idee, né concludere sempre — ipocritamente — con un «volemo bene qualunque»; ma qui la questione non è solo ideologica, quanto di metodo. E Guerrini adopera, in tutto l'articolo, il metodo più pericoloso: l'unilateralità. Facciamo un esempio del linguaggio che usa: egli definisce «politici» libri come *I mercanti dello spazio* o *I reietti della Le Guin*, mentre, quando si tratta di accennare all'*Ultimo vessillo* di L. Ron Hubbard (un rigo più sotto) traduce l'aggettivo «politico» con la locuzione spregiativa «fascismo puro», quasi fosse la cosa più naturale. Il che non vuol dire più presentare i due volti d'una certa realtà su un piano dialettico (come richiederebbe una prassi democratica), ma affidarsi all'artificio retorico per suscitare nell'uditorio un effetto predeterminato e unidirezionale.

Lo stesso sistema, fondamentalmente ambiguo, è usato nei confronti dei «curatori delle edizioni Fanucci», gli unici a essere chiamati in causa nell'articolo: essi, che sono «di una destra piuttosto definita» —

cito sempre Guerrini — pubblicano di conseguenza opere tecnologiche, di orrore, o di pura fantasy. Le quali, quindi, sembrano necessariamente «reazionarie o di pura evasione».

Che cosa vuol dirci, con questo, Guerrini? Che dobbiamo forse tornare a un qualche tipo di estetica normativa, come il realismo socialista (o nazional-socialista?). No, non è possibile: c'è mezzo secolo di critica letteraria — critica marxista, intendo — che si frappone tra quelle primitive enunciazioni e noi.

È curioso, tutto sommato, che io debba aver scritto una lettera come questa: non sono di destra, quindi non sono sceso a difendere interessi personali (come appassionato dell'orrore e di fantasy, invece, sono molto arrabbiato...); semplicemente, credo che la parzialità sia da evitare. Ovviamente, non alludo alla *necessaria* parzialità delle convinzioni ideologiche e politiche: ma a quella più inutile, e più grossolana, che affiora quando ci facciamo trasportare dai nostri pregiudizi anziché dalla pazienza dell'analisi. In questi casi, la «parzialità» assume un nome diverso: prevaricazione.

(Giuseppe Lippi - Trieste)

Non sto qui a discutere sull'esistenza di una sf di destra o di sinistra, e sull'inevitabilità, da parte di qualunque scrittore, di prendere posizione. Ciò che non posso in alcun modo accettare è la *tendenza a voler politicizzare tutto e tutti a tutti i costi*, sf e scrittori compresi. Mi è sembrato che Guerrini, nel suo articolo, tendesse proprio a questo. Che significa infatti dire che «se una sf apolitica esistesse davvero, bisognerebbe fuggirla come una malattia contagiosa?». Non significa relegare in un ghetto quella sf e quegli scrittori (che esistono, eccome) che non si sporcano o non vogliono sporcarsi nel fango delle dispute di parte? Non confonda Guerrini il coraggio e la franchezza di chi non esita a prendere posizione, con le oscure manovre di chi mira

solo al proprio tornaconto personale. Si ricordi che chi è «di parte» è meno degno di fede di chi sta «al disopra» delle parti.

Al di là delle opinioni personali, comunque, che cosa pensa il signor Guerrini, sulla base delle sue considerazioni, di ROBOT? Secondo lui, ROBOT pubblica della sf di destra o di sinistra? I suoi collaboratori sono conservatori o progressisti? Sarebbe bene che Guerrini, o chi per lui, desse qualche delucidazione in merito. In caso contrario, credo che quel certo discorso sul «fascismo inconscio» sarebbe perfettamente applicabile. E per finire, caro Curtoni, spiegami, e spiegalo a tutti, come sia possibile fare coerentemente della politica pubblicando sia la sf di destra che quella di sinistra. Ciò è più o meno quello che è avvenuto finora, e sarebbe molto bello se continuasse. Ma dove vuole andare a parare l'articolo di Guerrini?

(Alfonso Lambertini - Reggio Calabria)

L'articolo di Guerrini sui rapporti tra sf e politica era doveroso e necessario, nonché profondamente aderente, nella sostanza, ad una realtà oggettiva; contiene inoltre numerosi spunti per un utile e possibile dibattito costruttivo.

Tuttavia mi è parso di individuare un difetto di fondo che, certo, non torna a vantaggio dello sforzo di Guerrini di essere chiaro ed obiettivo sul tema in esame. Infatti sono rimasto piuttosto perplesso sul risultato parallelo tracciato da Guerrini fra le scelte editoriali di de Turreis e Fusco (curatori delle collane di Fanucci) e la loro ideologia politica.

Francamente non riesco a capire secondo quale metodo di giudizio si possa impostare un'equazione fra la sf tecnologica, l'orrore e la pura fantasy da una parte, ed una particolare ideologia dall'altra. Mi pare evidente che non è il caso particolare ad assumere un esclusivo valore, ma una identificazione del tutto gratuita che ha un'importanza negativa ben più vasta e

che può, quindi, rappresentare una posizione critica nei confronti della sf alquanto discutibile.

La parte conclusiva dell'articolo, poi, sembra dimostrare una pericolosa tendenza alla «facile etichetta», il che non solo può diventare un metodo d'indagine fuorviante, ma addirittura errato. Se prima ci si poneva il problema di una totale mancanza di sensibilità sui rapporti profondi tra sf e politica, non vorrei che Guerrini ci volesse ora condurre al polo opposto, egualmente controproducente, e cioè quello di considerare la sf come una mera contrapposizione di due liste, sia di nomi (sulla falsariga di quelle apparse su «Galaxy» per il Vietnam) che di tendenze e di scelte, separate da un inavvicinabile abisso ideologico.

L'argomento dell'articolo, ripeto, era stimolante: perché sprecare l'occasione con un atteggiamento generico e superficiale?

(Piergiorgio Nicolazzini - Omegna, NO)

Abbiamo letto l'articolo di Remo Guerrini ed abbiamo deciso di scrivere questa lettera per esprimere il nostro pieno accordo con la tesi di «Sf e politica». Noi spesso ci siamo trovati a discutere con amici, colleghi di lavoro, studenti ed insegnanti sostenendo le medesime posizioni, perché ci siamo resi conto che la falsa etichetta di letteratura di evasione, di angolo puro scisso dalla realtà contribuiva a mantenere nel ghetto dorato in cui è relegata la letteratura di fantascienza. Noi crediamo sia ora di rompere con le illusioni di chi, alienato e frustrato da una società sempre più disgregata e sempre meno in grado di esprimere valori positivi, pensa di rifugiarsi in una bolla isolata in cui dimenticare i propri guai. Chi pensa in questo modo ha ormai ceduto le armi, è completamente succube della crisi globale che ci investe ed aspetta il miracolo di una soluzione, permettendo ad altri di decidere anche del suo destino. Noi crediamo, invece, che oggi nessun settore della vita possa essere sepa-

rato, nemmeno quindi la letteratura; pensiamo che il riconoscere la completa politica anche della cultura e della letteratura di fantascienza (politicalità nel senso definito dall'articolo di Guerrini) sia il mezzo necessario per ridare ad essa un ruolo costruttivo di analisi della realtà e di proposta di nuovi valori umani, di un nuovo modo di avere rapporti tra persone, di vedere la società, la scienza, la tecnologia. Ormai non è più possibile leggere romanzi in cui la tecnologia prende il sopravvento sull'uomo, in cui l'uomo è ridotto ad individuo-massa, a pura appendice delle macchine, e credere che tutto ciò avvenga per caso, che non ci siano responsabilità, che la scienza sia neutrale, che non sia necessaria una presa di coscienza per cambiare.

Non si può rifiutare l'inserimento dei problemi sessuali, quando tutti sanno benissimo come la repressione sessuale sia stata usata come mezzo di potere, quando ogni dimensione dei rapporti umani è condizionata dalla società, dal tipo di sviluppo. Anche la droga è un tema che è stato e deve essere trattato ed è direttamente politico: il diffondersi della droga ha le sue basi nella disgregazione sociale e la favorisce, impedendo che i più sfruttati, gli emarginati, si riuniscano per una protesta contro chi ci ha portati a questo punto.

Si potrebbe continuare su questo tono per molte e molte pagine, ma noi pensiamo di aver chiarito sufficientemente le nostre opinioni. Noi crediamo che non solo si debba riconoscere la politicalità della fantascienza, ma soprattutto che il riconoscerla comporti l'aprirsi di nuovi terreni di ricerca sia nel campo della letteratura che in quello della saggistica, aderendo appieno all'opinione espressa da Ballard che «è il futuro la chiave del presente». Pensiamo che questo sia anche l'unico modo che permetta l'uscita della fantascienza dal ghetto ed il suo pieno inserimento nel mondo letterario, culturale, politico, sociale.

(Danilo Marzorati e

Giancarlo Bulgarelli - Milano)



George Martin (il favoloso autore di *Canzone per Lya*, che potete leggere sul decimo fascicolo della nostra rivista) sta per pubblicare in America la sua seconda antologia personale, *Songs of Stars and Shadows*. Il volume uscirà in giugno. Per settembre è atteso anche il suo primo romanzo, *Dying of the Light*, che apparirà dapprima in edizione rilegata e quindi in paperback.

Nel frattempo, George ha curato, come editor, un'interessante antologia: *New Voices in Science-Fiction*.

Harry Harrison, uno dei più dinamici e imprevedibili (nel senso che non si può mai prevedere dove diavolo abiti in un certo momento) autori di sf del mondo intero, ha passato il mese di marzo a Malta, lavorando ad un nuovo libro (e ad un articolo per noi). Nel frattempo, Harry continua ad occuparsi dell'organizzazione internazionale dei professionisti della sf, che però sembra ancora in alto mare.

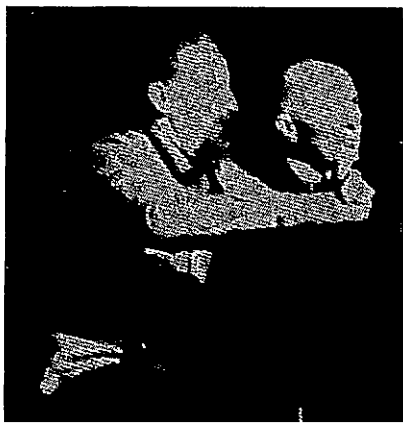
Finalmente svelata l'identità di James Tiptree Jr., fino a ieri il più misterioso personaggio dell'ambiente fantascientifico americano. Sotto lo pseudonimo di Tiptree si nasconde in realtà una donna (cosa che nessuno aveva immaginato), Alice Sheldon,

di Vittorio Curtoni

sessantenne, di professione ricercatrice psichiatrica. È stata la morte della madre, Mary Hastings Bradley, famosa viaggiatrice ed esploratrice, a indurre la Sheldon ad uscire allo scoperto (da «Locus»).

Theodore Sturgeon, Robert Heinlein, Harlan Ellison, Bob Silverberg, Larry Niven e altri celebri autori hanno partecipato ad una convention tenutasi a San Francisco in febbraio. La riunione era dedicata in parte ai fan della serie televisiva *Star Trek*, e in parte agli appassionati di fantascienza pura. L'iniziativa ha avuto molto successo: i partecipanti erano ottomila! Ci sono state discussioni, incontri, proiezioni; Robert Heinlein ha dato un nuovo contributo alla sua campagna in favore della donazione di sangue; Harlan Ellison, Dick Lupoff e William Tuning hanno scritto a tre mani, su bicchierini da caffè di plastica, un racconto che poi è stato messo all'asta per settantacinque dollari (a volte gli americani hanno una fantasia micidiale, bisogna ammetterlo).

Nella foto, tratta da «Locus», potete ammirare Sturgeon e Heinlein al microfono.





Laser Books, la collana di fantascienza avventurosa della casa editrice Harlequin, ha momentaneamente sospeso le pubblicazioni, in attesa di un'esatta valutazione delle vendite dei primi cinquanta-quattro volumi. I libri della Laser erano distribuiti nei supermarket; si sperava così di raggiungere un pubblico più ampio di quello che abitualmente segue la *science-fiction*. Sembra, però, che l'esperimento non sia riuscito poi troppo bene.

Le vendite dovrebbero oscillare fra le ventimila e le trentamila copie, cioè su livelli tutt'altro che favolosi; e lo sperato ampliamento di pubblico, a quanto pare, non c'è stato (da «Locus»).

Fabio Piccioni, regista televisivo, è venuto a trovarci in redazione e ci ha annunciato che dopo molti anni d'attesa gli è stato finalmente dato il via per un progetto ambizioso e solleticante: la riduzione a film televisivo del celeberrimo *Un cantico per Leibowitz*, di Walter Miller Jr. Si tratterà di tre puntate di un'ora ciascuna, sceneggiate dallo stesso Piccioni (che è, per fortuna, appassionatissimo di fantascienza). Restano ancora da decidere molte cose, ma il lavoro dovrebbe presto entrare in fase esecutiva. Il regista spera di poter presentare il film al festival triestino del 1978.

Brian Aldiss sarà, con molta probabilità, ospite dello S.F.I.R. ferrarese che inizia tra pochi giorni. Me lo ha comunicato per lettera, dicendosi lietissimo di poter tornare a visitare l'Italia. Aldiss ha scritto per ROBOT un lungo articolo sulla sua attività di curatore, che leggerete nei

prossimi numeri. Il suo ultimo romanzo, *The Malacia Tapestry*, ha ottenuto i più ampi consensi di critica.

Nell'ambito del Festival Internazionale del Film di Fantascienza di Trieste, sabato 11 e domenica 12 giugno avrà luogo a Trieste un convegno dedicato alla figura dello scrittore americano H.P. Lovecraft, di cui ricorre quest'anno il quarantennale della scomparsa. Il convegno è organizzato dall'Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo, abituale curatrice del festival, e dal centro La Cappella Underground. Alla manifestazione, che si svolgerà al circolo della stampa, prenderanno parte il notissimo estetologo Gillo Dorfles, docente presso l'università di Trieste, il professor Emilio Servadio, i due massimi esperti italiani del settore, Gianfranco de Turris e Sebastiano Fusco, e il dottor Dirk W. Mosig, invitato appositamente dagli USA con la sua collezione di diapositive, lettere olografiche, e raro materiale lovecraftiano che sarà mostrato al pubblico. Domenica 12 avrà luogo la tavola rotonda conclusiva e un dibattito aperto a tutti. È stato invitato anche il dottor Alfred Galpin, amico e conoscente di Lovecraft negli anni Venti, che oggi risiede in Italia.

Due editori francesi si sono contesi i diritti di traduzione per il romanzo *Quando le radici* di Lino Aldani. Ha prevalso l'editore Denoël, forte del fatto di essersi accaparrato le bozze di stampa quando il romanzo era ancora in lavorazione. La traduzione è stata affidata a Jean-Claude Mangematin.

Se l'avvenimento rappresenta un grosso

Quando le radici

di Vittorio Curtoni



successo personale per Aldani (e il bis del favore ottenuto in Francia con *Quarta dimensione*), è anche, in un certo senso, una vittoria per tutta la fantascienza italiana.

E' uscito il secondo numero della fanzine triestina «Il re in giallo», interamente dedicato a H.P. Lovecraft. Ci sono articoli bio/bibliografici, dovuti in particolare a De Turris & Fusco e Dirk Mosig; saggi sulle trasposizioni di Lovecraft al cinema e in televisione; recensioni; illustrazioni; testi inediti dello stesso Lovecraft; notizie, eccetera. Data la mole (130 pagine) e l'impostazione del lavoro, il prezzo di questo numero è di 1.500 lire, che si possono inviare, anche in francobolli, a: Fabio Calabrese, via Pisoni 12, Trieste.

Il primo numero di «Il re in giallo» è completamente esaurito, e quindi è del tutto inutile richiederlo.

Un'occhiata ai più interessanti volumi apparsi in America nei mesi scorsi. I maggiori avvenimenti sono, probabilmente, il nuovo romanzo di Dick (*A Scanner Darkly*) e di Leiber (*Our Lady of Darkness*),

accolti in modo molto positivo. Enthusiasticamente recensito anche il nuovo volume di *Universe*, il settimo nella serie di antologie originali curate da Terry Carr.

La Ace Books ha rimesso in circolazione alcuni vecchi romanzi di Silverberg, presentandoli con un notevole lancio pubblicitario sulle più quotate riviste semi-professionali. I titoli: *Recalled to Life*, *The Seed of Earth*, *The Silent Invaders*, *Collision Course*, *Stepsons of Terra*, *Next Stop the Stars*. Sempre presso la Ace prosegue la serie del «Perry Rhodan» americano, curato da Forrest Ackerman e giunto oltre il centodecimo numero.

Nel campo delle ristampe, di particolare rilievo la riedizione di *Some of Your Blood*, di Sturgeon (Ballantine). Da segnalare anche *The Players of Null-A*, di Van Vogt (Berkley) e *The Fuzzy Papers*, di H. Beam Piper (il volume riunisce i due romanzi *Little Fuzzy* e *Fuzzy Sapiens*).

E' uscito il decimo e ultimo numjro di «Contro», la rivista di fumetti curata da Graziano Origa. Questo decimo numero, che si presenta in un formato gigantesco, ha come titolo «No al fascismo!» e denuncia una carica polemica di notevole portata. C'è anche una bella storia (fantascientifica o fantarealistica?) disegnata da Roberto Bonadimani.

Nell'ultimo «paginone», la redazione intervista otto disegnatori/artisti per capire le ragioni del loro lavoro: Milo Manara, Mario Vigiak, Roberto Bonadimani, Max Capa, Karel Thole, Christine Laniel, Gianni Grugef, Paolo Ongaro. Il numero costa 1.000 lire e si può richiedere a: Editoriga, viale Abuzzi 64, 20131 Milano.

Gita al pianeta madre

di Anna Rinonapoli

Lo zebue s'impuntò. Inutile incitarlo a urlacci o frustate. Più ostinato di un mulo, anche se pareva un incrocio tra un bue e una zebra. Nitriava con vocina fievole per conquistarsi la compassione dell'uomo. Un dritto, pensava Dario Ala, è stufo di arare. Ma anch'io lo sono.

Liberò la bestia dall'aratro e la tirò per la cavezza fino alla fattoria. Lì trovò Polo che lo aspettava. Gli fece un cenno di saluto. E condusse l'animale nella stalla. Controllò che avesse cibo e acqua. Uscì e sprangò la porta. Gli zebue erano indispensabili all'agricoltura del pianeta Callisto.

Polo aveva sedici anni come lui. In calzoncini e maglietta bianca, ben pettinato, pareva un cittadino. Invece, era anche lui uno studente della colonia.

Dario guardò la sua tuta spor-



ca. E si affrettò a fare una doccia all'aperto.

«Appena avrò terminato di arare, faremo una gita a Terra. Papà è d'accordo».

Non era stato facile convincerlo. Bero Ala, benché fosse il più importante scienziato di Callisto, era un naturalista e odiava le città terrestri. Dario e Polo ne erano entusiasti. Ovviamente, le conoscevano attraverso film e libri. Sbavavano all'idea di percorrere le strade mobili, di vedere le luci delle vetrine, la folla, i musei, i millenari monumenti, e le belle ragazze.

«Mia nonna piange», confessò Polo. «Dice che non mi rivedrà mai più. Passerà troppo tempo».

«Storie. Con le astronavi a tachioni, si va e si torna in un anno». Dario sapeva unicamente che i tachioni viaggiano a velocità superiore a quella della luce. La sua preparazione scientifica era scarsa, perché non frequentava ancora





Anna Rinonapoli

Dieci giorni fa, nella nebulosa di Andromeda, incontrai una cornacchia sapiens, esperta di sinapsi neuroniche. La pennuta dottoressa alien, dopo avermi analizzata, decretò che venni sostituita da neonata, senza che i genitori terrestri se ne accorgessero. Formulò tre ipotesi fantascientifiche. Una falla temporale si produsse nella culla dove vagava la vera Anna Rinonapoli. Oppure, una cosmonauta alien, di aspetto umano, confuse sua figlia con una neonata di Agordo. O infine, un sociologo, per un suo esperimento, volle sostituire un cucciolo di homo ferox del XX secolo con una figlia di homo evolutus del XXX secolo.

Secondo la dottoressa alien, presento le caratteristiche del massmedio del Futuro Terrestre: assolutamente non violento, non intelligentone, non furbo. Dati i tempi che corrono su questo pianeta, fa piacere immaginare quanto sarà bello vivere domani.

Personalmente, la situazione non è molto facile. Il mio orologio mentale è condannato a essere in ritardo o in anticipo, per colpa dello scambio iniziale. Ora capisco le torte in faccia (alcune di mole considerevole). Consideratemi uno Charlot, vestito di una scalcinata tuta spaziale. Quindi, sorridete con me, cari

lettori. Non c'è altro da fare. Quando nel 1947 parlai del mio primo viaggio cosmico (una commedia rappresentata fra studenti), fui considerata ammalata e curata con iniezioni molto dolorose. Trent'anni dopo, in Svezia, viene riproposto un soggetto analogo al mio, ed approvato (senza iniezioni). Aiutatemi a fare un falò del vecchio manoscritto, come in una comica.

Divertitevi a leggere i resoconti delle mie imprese spaziali. Per modestia, uso altri nomi, fingo di narrare favole. Invece, sono stata testimone di eventi memorabili. Qualcuno dirà che sono tutte bugie: invitatelo a recarsi in quei mondi e in quello spazio-tempo, da me descritti. Al ritorno, non potrà che confermare le mie parole.

Oppure, confrontate le mie notizie con quelle di altri astronauti, miei compagni e pionieri della sf italiana, come Aldani, Sandrelli, Pederiali, l'eccezionale coppia Gilda Musa-Inisero Cremaschi, e tanti altri. Capirete subito che vi diciamo la verità, anche se in modo insolito.

Prestatemi fede, sono una lupacchiotta di spazio. Ho al mio attivo 28 viaggi interplanetari (ne ho fatto la relazione in racconti pubblicati in Italia e in Europa); cinque spedizioni galattiche, i cui risultati potete conoscere nei rispettivi romanzi. E se vi interesserà sapere che cosa sono le «spirali d'implosione», comprate il mio ultimo romanzo e vi troverete la documentazione. Grazie, miei lettori terrestri: sono lo scalcinato astronauta che si preoccupa d'informarvi sui pericoli che potrebbero coinvolgervi, mentre guardate tranquillamente il televisore.

la scuola superiore. Con sua soddisfazione, il padre non pretendeva che studiasse troppo. Preferiva che dedicasse molto tempo all'agricoltura. Soleva dirgli che l'origine della civiltà terrestre era con-

tadina e l'aver abbandonato i campi per la macchina aveva rovinato il genere umano.

Dario non condivideva l'opinione del padre. Gli piaceva l'aria aperta, ma sgobbare sui solchi era

una dura vita. In parte, era suggestionato dalle idee di Polo. L'amico era un intellettuale. Sapeva tutto del passato. Amava particolarmente l'arte italiana. E la conosceva meglio del loro professore. Era un raffinato. E disprezzava il mondo su cui vivevano.

A prudente distanza dal compagno che si lavava, brontolava mentre osservava l'acqua sporca scivolare sul corpo di Dario: «Guarda come ti eri conciato. Che pianeta di fogna. E i nostri vecchi l'hanno chiamato Callisto. Ti ho detto cosa significa questo nome? "Il più bello", secondo una arcaica lingua terrestre».

Scoppiò a ridere. Era biondo e ricciuto e molto magro, quanto Dario era robusto e molto bruno.

«Su Terra ci sono moltissimi robot. Fanno tutto il lavoro manuale». Continuò Polo: «Le fattorie sono completamente meccanizzate».

«Un bel vivere», ammise Dario: «E gli uomini che fanno?».

«Si divertono. E studiano. E creano capolavori».

Dario si guardò le mani: lo sporco era rimasto annidato nelle rughe della pelle. Appena finito il lavoro, le avrebbe tenute immerse a lungo nel latte di zebue, come diceva sua sorella.

Inforcarono le biciclette e via per la stradina campestre. Polo guidava e teneva le labbra serrate. Improvvisamente disse: «Quando avremo il potere noi giovani, cambieremo Callisto».

E già gli pareva di vedere nastri di autostrade che si snodavano e cieli solcati da aeroplani.

«Allora, potrò creare anch'io. Un'arte modernissima».

«Io non ho mai conosciuto terrestri. E tu?».

«Neanch'io. Che ci verrebbero a fare in questi posti così primitivi?».

«Nessun callistense va mai su Terra. Papà c'era stato da giovane. Dice che è uno schifo».

Polo rallentò l'andatura. Girò la testa verso l'amico: «Senza offesa, Bero Ala è un genio come botanico, ma di politica non capisce niente».

«Hai ragione. I vecchi fanno una politica denigratoria nei confronti del pianeta madre».

Giunsero in vista della fattoria di Dario. Polo emise un gemito enfatico: «Che costruzione banale. Pensa alle riproduzioni che ti ho fatto vedere: il Partenone, il Colosseo».

«Il Duomo di Milano», interruppe Dario. «Lo vedrò al mio risveglio».

L'avrebbero addormentato sull'astronave. Come una statua di marmo, Dario avrebbe attraversato lo spazio interstellare. E poi, si sarebbe destato nella città dei suoi antenati.

Invece Polo andava a Firenze, deciso a restarci per imparare.

«Tornerò quando avrò capito bene che cosa è un'opera d'arte».

Intimamente commossi, Polo e Dario si abbracciarono. Una voce meccanica li divise: «Indossare immediatamente la tuta spaziale. Il razzo diretto a Terra partirà tra mezz'ora».

Contrariati, i due giovani ubbi-

dirono. Si erano risvegliati sulla Base Lunare e non avevano ancora visto un centimetro di paesaggio. Isolati nei caschi, non potevano comunicare le impressioni sul viaggio. Le antenne sulla sommità del capo captavano unicamente la voce della radio che si limitava a dare ordini. Quando furono in colonna con gli altri incapsulati, Polo strinse il braccio di Dario e indicò una finestra a sinistra: un immenso pianeta verde e azzurro cosparso di fiocchi bianchi incombeva sull'orizzonte: era Terra, il pianeta madre.

La voce della radio ordinò: «I viaggiatori non possono soffermarsi. Intralciano le manovre».

Troppo imbambolati nella contemplazione, Dario e Polo tardarono a ubbidire. Un energico spintone alle spalle li fece muovere. E subito un razzo li fagocitò nel suo ventre, li stipò insieme agli altri. La velocità li schiacciò contro le pareti. Li intontolì.

Un secondo risveglio, a base di schiaffoni.

«Siamo arrivati. State benissimo», li avvertì un uomo in camice bianco. E passò oltre.

«Sbrighiamoci», disse Polo, «non voglio perdere lo spettacolo dello sbarco».

Invece furono inghiottiti dalla massa frettolosa. Faticavano a restare uniti. Drizzavano le orecchie alla voce meccanica che pioveva dall'alto.

«I passeggeri sono pregati di raggiungere al più presto l'ufficio controllo».

Dario girò il capo. Sorrise al

militare più vicino che non rispose al sorriso.

«Scusi, devo andare a Milano».

Sempre accigliato l'uomo accennò a destra.

Polo e Dario si diressero da quella parte. Travolti dalla valanga umana, oscillavano avanti e indietro col risultato di rimanere sempre allo stesso posto e frenare lo slancio delle persone dietro di loro.

«Iperspazi, per favore, o vuol attendere l'esplosione solare?».

Dario si guardò alle spalle. Un uomo alto sembrava avercela con lui. Lo fissava con occhi truci: «Vuol lasciarsi sonarizzare da tutti?».

Per scusarsi, Dario fece un sorrisetto imbarazzato.

«E non rida, fotone, iperspazi». L'uomo gli diede una spallata. Lo sorpassò.

Dario si aggrappò a Polo. Entrambi vennero risucchiati all'indietro. Si ritrovarono di fronte al militare di prima che li guardò con ironia. Ripresero a fendere la folla.

«Che cavolo d'imprecazioni usano?», bisbigliò Dario all'amico.

«Non capisco il significato dell'insulto. Sono parole tecniche».

Restarono fermi, indecisi.

«Fotoni. Lasciateci passare». Un gruppetto li spinse via. E a spallate si fece largo tra la gente suscitando un coro di: «Atomo! Fotone! Tachione!».

Polo e Dario cominciarono a ridere: perché un quanto di luce aveva il significato d'imbecille?

«Forse perché è una cosa minima», suppose Polo: «Come lo sono

il tachione e l'atomo».

E giunsero per ultimi al controllo.

Il controllore era stravolto. Sudava. La fretta inesplicabile dei passeggeri l'aveva contagiato. Strappò di mano ai giovani i documenti: «Callisto? dov'è? Ah, già. Bagaglio?».

«Non so», cominciarono a dire Polo e Dario.

«Come non sapete?».

«Era sull'astronave».

«Ovvio. Doc di sbarco».

«Non li abbiamo».

«Cercate di radare in tasca».

«Credevo li avesse lei», balbettò Dario.

«Mi ha preso per un computer?», e intanto inseriva i documenti dei giovani nella stampigliatrice: «Per l'inferno mesonico, ci devo pensare io? Se non fossi psicostabile, a megatoni la piglierai».

«Perché usate termini scientifici come insulti?», chiese Polo.

Il controllore sbarrò gli occhi: «Che atomo sta dicendo? Di dove viene lei?».

«Da Callisto e vado a Firenze».

«Mi fa un atomo. Vada dove vuole».

«Vogliamo il bagaglio».

Il controllore sbraitò: «Vi prendo a megatoni se non vi togliete dai piedi».

I due giovani tornarono indietro. Un militare sbarrò il passo: «Dove credete di spaziare?».

«Cerchiamo i nostri bagagli», spiegò Dario, sforzandosi di essere calmo.

«Scaricati. Provate a radare al deposito».

Polo e Dario si guardarono in giro. Si trovavano sotto un'enorme tettoia di plastica. Sotto i loro piedi c'era uno sporco pavimento di plastica verdognolo. Di fronte a loro, affiancati, una serie di uffici, numerati progressivamente.

Un uomo in tuta viola, con il petto adorno di cerchi dorati, camminava verso di loro senza guardarli.

«Dev'essere il controllore capo», suppose Dario. E si mosse per incontrarlo: «Scusi, capo. Dov'è il deposito?».

«Lo chiede a me? Lo sa con chi sta parlando?».

Dario sorrise con umiltà.

«Non rida come un fotone. Sono il comandante Nalstrom. Le farò passare una fissione, se non iperspazia immediatamente».

I due amici scapparono, verso sinistra. Entrarono in un ufficio: il locale pullulava di tute colorate, adorne di fregi d'oro, bellissime.

«Che volete?», chiese un uomo. Li scrutava come se fossero tipi sospetti.

«Cerchiamo il deposito», cominciò a dire Polo.

«Perché?» (occhiata molto preoccupata).

«Veniamo da Callisto», aggiunse Dario.

L'uomo strizzò l'occhio: «Non è il momento», bisbigliò. Poi a voce alta: «Ragazzi, avete sbagliato. Iperspaziate di qui prima che qualcuno vi faccia vedere un elio».

«Scusate». Indietreggiarono.

L'uomo li raggiunse, agitando le braccia minacciosamente. La voce, però, appena sussurrata, dimostrava interesse: «Se ne avete,

venite allo spaccio dopo mezzanotte»; poi a voce alta: «Fuoril!».

I giovani non se lo fecero ripetere. Sconcertati, si guardarono negli occhi. Polo osservò l'orologio: «Il mio razzo», balbettò. «Tu sei solo a un centinaio di chilometri da Milano. Io non posso perdere la coincidenza. Vado a prendere per il collo il controllore».

Dario lo seguì, deciso a calmare l'amico. Su quel pianeta incomprensibile, bisognava agire con prudenza. Entrò per primo nella sala, con espressione desolata.

«La prego, mi aiuti. Sono di Callisto. Ho smarrito i miei bagagli. Non so che fare».

Il controllore era appena entrato in funzione. Meno stanco del collega precedente, li ascoltò con calma. Si strinse nelle spalle: «Ve l'avranno atomizzato, ragazzi. Se non revisionate i relais, su Terra vi farete sonarizzare ogni ora, poveri coloniali».

Chiamò due agenti. E spiegò il caso. Poi si volse ai giovani: «Intanto, consegnate i doc».

Polo e Dario mostrarono i documenti.

«Ma questi doc sono stati già controllati», osservò il funzionario con aria preoccupata.

«Le ho spiegato», disse Polo. E si arrabbiò: «Perderò il razzo per Firenze».

Anche il controllore si alterò: «Mi fa un atomo. Questa faccenda del bagaglio puzza». Li scrutò: «Voi raccontate storie mesoniche. Adesso il bagaglio scompare. Che cos'è? La particella mu?».

Polo si batté la mano sulla fronte: «Qui divento scemo. Dove

possono essere le valigie?».

«Al deposito, è ovvio», precisò il controllore.

«E dove si trova?», chiese Dario.

«Non avete letto il regolamento?».

«Non c'è scritto niente, da nessuna parte», strillò Polo.

Il controllore sbarrò gli occhi: «Scritto? Vi hanno consegnato un nastro, no? Non avete il vostro fons? Siete analfabeti? Non fonsate i nastri per informarvi?».

Polo chiese: «Che cos'è il fons?».

Il controllore rise: «Al loro paese non ci sono scuole».

«Certo che ci sono. Mio padre ha vinto il premio interspaziale tre anni fa», sbottò Dario. «Anche l'ultimo dei callistensi sa leggere e scrivere».

Il controllore e gli agenti si sbellicavano dalle risa. Nessuno scriveva su Terra. La lettura era limitata alle insegne e ai numeri. Tutti possedevano i fons, capaci di decifrare tutti i nastri d'informazione.

Improvvisamente uno degli agenti si fece serio: «Questi due vogliono sonorizzarci, tese la mano come per fermarli. «La droga. Bisogna portarli alla polizia galattica».

Polo e Dario vennero separati. E ciascun poliziotto se ne rimorchio uno.

Erano sbarcati da cinque ore e ancora non avevano potuto dare un'occhiata alla pianura padana.

L'ufficiale della polizia galattica aveva un viso tondo, burroso, tut-

to fossette di cordialità. Ascoltava il racconto di Dario e il sorriso si allargava. Gli occhi piccoli, da topo, restavano duri. Sventagliò una mano: «Sembra una barzelletta antigravitale».

Esasperato da quello strano modo di parlare, Dario esclamò in tono duro: «È la verità».

L'ufficiale ridacchiò: «Quale verità? Lei studia e conosce il relativismo meglio di me». Sguardo malizioso: «Lei è figlio di Bero Ala, lo scopritore della pulsina callistensis». Breve pausa: «Che cosa le ha dato da consegnare quella ragazza?».

Dario saltò in piedi: «Che sta dicendo?».

«Seduto. Rilassato. Crede che non capisca certi amori mesonici? Anch'io, alla sua età... Collabori con la polizia. Confessi il momento di debolezza. Dica tutto. Ne terremo conto».

«Non sono un criminale».

«Sicuro. Nessuno lo è finché non ha commesso il crimine. Come si chiama la ragazza? Forse non è una drogata».

Finalmente Dario capì: lo stavano prendendo per uno spacciatore di droga. Protestò con veemenza. L'ufficiale cercò di calmarlo. Manteneva l'atteggiamento paterno: «Non dico che lei sappia. Mi sembra un ingenuo. La droga arriva su Terra con le astronavi. Certamente la ragazza le ha dato...».

«No», interruppe Dario, «non so niente, né di droga né di ragazze».

In quel momento entrò un agente. Sorreggeva la valigia di Dario, semichiusa, dalla quale

penzolava una sciarpa. Inciampò e il contenuto si sparse sul pavimento.

Dario arrossì per quell'intimità profanata. Impacciato, il poliziotto appallottolava, calcava per far entrare la roba nella valigia. La lasciò ancora semiaperta.

L'ufficiale venne informato che nel bagaglio non c'era niente di compromettente. Il suo atteggiamento mutò. In tono nevrotico rimproverò il giovane perché era stato costretto a perder tempo, e lo minacciò: «Per ora può andare. Stia attento un'altra volta...». Non terminò la frase. Lo congedò con gesto rude.

Accompagnato da un agente, con le orecchie brucianti e la valigia aperta sulle braccia, Dario avanzò nel corridoio. Si fermò un attimo a chiudere le cerniere. Fu aiutato dal poliziotto. La causa di quella gentilezza fu subito chiarita.

«Dove l'ha nascosta?».

«Non ce l'ho», protestò Dario.

L'agente alzò le spalle: «Sono per la liberalizzazione della droga. Non è molto nociva. Mio nonno diceva che un tempo a Milano tutti fumavano».

«Possibile? I milanesi erano dei drogati?».

L'agente rise: era giovane, magro e pallido. «Non vedo niente di male. Il fumo è una consolazione».

«Perché? Lei è disperato?».

Il poliziotto lo squadronò. Notò l'aspetto vigoroso e l'abbronzatura di Dario. Non nascose l'invidia. «Lei è un coloniale, non è più un terrestre».

Stupito e dispiaciuto, Dario chiese con voce gentile con che mezzo poteva andare a Milano.

L'agente mantenne lo sguardo sprezzante: «Non ha fonsato il regolamento?».

«Non so neppure che cosa sia il fons».

L'altro ridacchiò. Poi si guardò attorno: erano soli. «Ne vuol comprare uno di seconda mano?».

Non costava poco, ma Dario pagò e prese la macchinetta dove si potevano inserire i nastri d'informazione. L'agente gli strinse il braccio e l'accompagnò al posteggio degli elitaxi.

Dario stava volando. Col naso appiccicato al vetro del finestrino tentava di guardare il paesaggio: solo nebbia opaca, scura. Finalmente scorse una gialla fosforescenza. Distinse un enorme complesso di cupole illuminate, la cui forma ricordava il circo. Chiese all'autista: «Che c'è lì sotto?».

«Milano».

«Tutta coperta?».

«Certo. Vuole che i cittadini muoiano avvelenati?».

Dario non commentò. Venne deposto sulla sommità di una cupola: la piattaforma dove erano atterrati si abbassò e l'elicottero fu all'altezza di un'ampia terrazza: era l'hotel Vecchia Milano, nel quale il padre di Dario aveva prenotato una camera.

Dario fu introdotto in un ascensore che lo depositò su un pianerottolo scarsamente illuminato. La stanza 743 era la sua. Il giovane entrò. Vide una finestra drappeggiata con pesanti tende di plastica

a fiori. Si precipitò a scostare il tendaggio. Dietro c'era unicamente il muro dipinto di verdolino come tutto il locale. Vi campeggiava il listino dei prezzi chiaramente leggibile senza l'aiuto del fons.

Lesse con attenzione e mandò un accidenti: tutto costava carissimo, persino l'aria era conteggiata. Abituato a vivere all'aperto, soffriva di claustrofobia. E poi aveva fame. E voleva vedere. Era stufo di vivere inscatolato.

Le strade mobili erano divertentissime. Correvano da tutte le parti, in alto e in basso, diritte o a spirale fino all'azzurro artificiale delle cupole. La luce si rifletteva sulle facciate delle case multicolori. A Dario pareva di vivere in un immenso circo.

Sotto i semafori, agli incroci, c'erano le frecce direzionali. Imbambolato, Dario ammirava. Una voce astiosa alle sue spalle incalzò: «Ha deciso? Duomo o Castello Sforzesco?».

«Duomo».

«Corrimano centrale», e uno spintone.

Dario si aggrappò. Non poté evitare di urtare un signore. Questi girò il capo con espressione truce.

«Scusi», si affrettò a dire Dario. «Vengo da Callisto».

«Atomo!», gracchiò l'uomo. Poi s'incuriosì: «Che viene a fare a Milano?».

«Voglio conoscere il pianeta madre».

«Una centrale neutronica. Niente giorno, niente notte. Mi dia retta. Riparta subito. Dove sta andando adesso?».

«Duomo».

«Corrimano destro», e una spinta.

Ci voleva, altrimenti Dario avrebbe perso l'incrocio. Tese il braccio per ringraziare il cittadino gentile e finì in terra mentre l'altro spariva sulla fettuccia mobile. Si rialzò traballando. Pestò un piede, urtò due persone, distribuì sorrisi per farsi perdonare. Venne insultato: «Atom! Fotone!». Incassò in silenzio. Rotolò verso un altro incrocio, finendo mezzo schiacciato da un grassone.

Ci vuole un corso di addestramento per girare Milano, pensò.

«Fotone! Se non è capace di spaziare, resti a casa. Mi fa perdere l'incrocio».

Vietato pensare. Dario si dava da fare per non perdere la presa del corrimano. Si difendeva a gomitate in mezzo alle proteste e ai litigi e agli insulti che proseguivano anche quando l'avversario si allontanava sulla spirale superiore. Rintronato dagli: «Iperspazi lei, no lei», fu catapultato dalla rezza su una piazza dove il nastro finiva.

Si rizzò lentamente e guardò in alto verso le arcate smisurate che sorreggevano le strade. Poi fissò l'edificio davanti a lui che al confronto appariva di modeste proporzioni: diavolo, quello era il famoso Duomo.

Raggiunse il portale strombato. Adesso la chiesa gli pareva grande. Stava per entrare. Venne fermato da un uomo.

«Biglietto, prego».

«Si paga per entrare in chiesa?».

«Mi faccia vedere la tessera di culto».

«Non la capisco».

«Non finga di essere fotone. Se è cattolico, mi mostri la tessera, se è turista paghi».

«Pago. Mi spieghi perché».

«La chiesa si sciupa. Le mattonelle sono di pietra autentica. Bisogna proteggerle. La chiesa non è un luogo di appuntamento. La chiesa...».

Dario era già dentro. Fissava le vetrate policrome; se ci fosse stato Polo a spiegargli... Peccato che la luce fosse scarsa e diminuisse.

Poi lo vide. Col candido grembiolino a pizzi, il robochierichetto spegneva le luci a candela.

«Un momento», gridò Dario.

«Chiusura ore ventuno», disse la voce meccanica.

«Ho pagato e non ho ancora visto».

Fu buio. Dario venne spinto fuori da un'altra porta. Entrò nella folla. E fu uno sbaglio perché non riuscì nemmeno a girare la testa per ammirare l'abside. Venne incapsulato da uno sciame che lo condusse fino a una fettuccia mobile.

Dario non osava liberarsi dall'incastro di due pance e quattro braccia. Si rassegnò all'inevitabile. La stretta si allentò.

Con un balzo Dario raggiunse una piazza. Molte persone aspettavano davanti a una porta: chiaramente sembrava quella di un cinema.

Dario si rivolse a un giovane: «Che cosa proiettano?».

«Uno stereo mesonico. Almeno dicono».

Grassoccio, colorito, malsano, occhi neri, vividi e sorriso simpatico. Si presentò: «Febo Fantini, studente».

«Anch'io. Costa caro il biglietto?».

«Mezzo galattico. Credimi, un film decente non costa meno di cinquecento stellari. Questo è l'unico locale decollabile per noi studenti. Gli altri vanno da un galattico in su perché hanno il rinodermat».

«Che cos'è?».

«Un apparecchio che ti fa vedere un elio di odori e di sensazioni tattili. Piace ai fotoni impotenti».

In quel momento il portone si aprì e la gente si precipitò nel cinema. Fantini guidò Dario verso i posti migliori. Era abilissimo a fare a spallate.

Il film venne proiettato quasi subito. E Dario si sentì imbrogliato. Titolo: *Gita al pianeta selvaggio*, ossia lui e lei facevano una gita al mare e una colazione in pineta con qualche abbraccio e molti primi piani sui panini, le banane e i dolci e persino un bicchiere di latte di zebue.

Dario balzò in piedi. Poi sedette di nuovo. Borbottò: «Venire su Terra per vedere un film su Callisto».

Febo non l'udì neppure. Stava fissando lo schermo a bocca aperta. Dario si guardò attorno: nella penombra si vedevano espressioni di viva eccitazione ed erano i cibi ad accendere le voglie della gente, le nuotate e i fiori e l'erba smossa dal vento. Quando apparve sullo sfondo del praticello uno zebue fu accolto da un grido di entusiasmo.

Dario si volse a Febo: «Diavolo, se sapessero quanto è poco divertente occuparsi di loro».

Il giovane gli artigliò il braccio: «Come lo sai?».

«Vengo da Callisto», esclamò Dario.

Gli spettatori della fila davanti girarono il capo verso di lui. Ci fu un brusio.

Quando le luci si accesero, Dario si accorse di essere diventato il centro dell'attenzione. Un incalzare di domande: «È tutto vero? Si vive così? Guarda com'è abbronzato».

Il rob-uscire squillò: «Silenzio. Spaziare o riprendere posto».

Febo trascinò via Dario. La gente li seguì, li attornì, tempestava di domande. Il traffico era impedito. Intervennero le cellule fotoelettriche: «Spaziare».

Nessuno ascoltò il semaforo.

La voce meccanica si elevò di tono: «Spaziare. Il cittadino coloniale è pregato di non polarizzare l'attenzione. Spaziare».

I milanesi si allontanarono con una fretta che a Dario parve eccessiva: «È proibito chiacchierare con la gente?», chiese a Febo.

«La legge va rispettata», urlò Fantini. E prese per il braccio Dario. Lo portò in un bar dove la musica assordava. Gli parlò all'orecchio: «Sta' in guardia. Il traffico si fissiona. La gente ha un mesone per capello. Piglierebbe a megatoni un vicino per ragioni di un atomo. E così arrivano le guardie. Viviamo in una centrale neutronica. E poi, ci sono i sovversivi».

«Chi sono?».

«Gente che vuole disintegrare Milano, buttare all'inferno mesonico il sistema».

Dario sollevò le sopracciglia: «La voglia verrebbe anche a me. Questo è un paese impossibile. Ti sbattono da un ufficio all'altro, paghi un sacco di soldi e non puoi vedere niente. Adesso dici che non si può nemmeno parlare».

«Taci», Febo spìò la gente vicina.

Dario s'innervosì: «Sono un libero cittadino».

«Ti hanno individuato. Sta' zitto».

«Ma non faccio niente di male. Non capisco».

«Nemmeno io. Vorrei tanto andarmene. Ti piace ballare?».

«Certo. Ma voglio anche mangiare. Non ci sono ancora riusciti».

E gli raccontò le sue disavventure. E mentre parlava, gli venne da ridere: «Dev'essere colpa della burocrazia. Papà dice che il computer burocratico ha dato il colpo di grazia alla civiltà terrestre. Comincio a sospettare che non abbia torto».

Febo prendeva tutto sul tragico. Dario si alzò: «Basta con le cose serie. Andiamo a divertirci».

Il robo-cameriere voleva rifilare a Dario un pesce alla Callisto.

«No», ribatté il giovane, «voglio cibo terrestre, specialità milanesi».

«Cotoletta e risotto alla milanese».

«Ottimo. È roba genuina?».

«Verdura delle colture idroponiche e carne delle fattorie meccaniche milanesi».

Febo mangiava con appetito, Dario no. Passò il piatto all'amico e rimpianse le bisticche di zebue. Fantini disse: «Io non posso fare il confronto».

Dario fissò un cespuglio di rose gialle e rosse: «Sono riprodotte male».

«Le conosco solo attraverso i film».

«La natura è diversa, anche cattiva certe volte, ma sempre viva. Una volta stavo per annegare».

«A me non potrebbe accadere. L'acqua è preziosa. Dopo l'uso, viene recuperata, depurata e rimessa nelle tubazioni».

«Che schifo», sfuggì a Dario. Stava per descrivere il sapore aromatico dell'acqua bevuta a una sorgente alpestre. Si trattenne. Ora capiva l'eccitamento della gente davanti ai paesaggi di Callisto.

Febo sembrava intuire i pensieri di Dario: «Tu vivi sotto il libero cielo, io sono prigioniero di una cupola di plastica. E non potrò mai uscirne».

La proposta di Dario venne d'impulso: «Vieni con me su Callisto».

«Tutti lo farebbero. La selezione medica è severissima. E poi ci vogliono denaro e raccomandazioni. Io non ne ho. Mi consolo coi film. Finirò col darmi un giorno alla pulsina».

«Sei pazzo? Distrugge le cellule».

«Tanto ci neutronano lo stesso. Qui a Milano si muore giovani».

Puntò i gomiti sul tavolo, fece coppa con le mani e vi posò il mento. Sembrava intento allo

Anna Rinonapoli

spettacolo delle ballerine che cantavano e danzavano. Le ragazze erano seminude, col corpo dipinto di verde, di giallo o di azzurro: su questo sfondo campeggiava una farfalla o un fiore o una foglia disegnati in modo puerile.

A Dario non piacevano: «Andiamo a ballare?».

«Bisogna rimorchiarsi una ragazza».

«Una di quelle?».

«Non ne conosco altre».

«Costano care?».

«No. Questo è un locale all'altezza di noi studenti».

«Come si fa a invitarle?».

Fantini lo guardò con malizia: «Su Callisto come fate?».

Dario arrossì: «Ballo con le amiche di mia sorella».

«Mai stato con una femmina?».

Dario bisbigliò di no. Febo non rise di lui: «A Milano si comincia presto, tanto presto che la faccenda non è più interessante».

«Quanti anni hai?».

«Diciannove. E tu?».

«Sedici».

«Accidenti, svegliati. Ti consiglio la verdonà. Va matta per i coloniali, dice. Dubito che ne conosca. Attento a non lasciarti fissionare».

Febo fece un cenno a una ragazza. La verdonà si avvicinò. Non era né bella né brutta, ma solo strana per Dario. «Mi chiamo Lua. E tu?». Si volse alla ricerca di qualcuno. Chiamò una ragazza dipinta di celeste e molto magra: «La mia amica Tusi. La volete?».

Febo intervenne: «Sta' a sentire, bellezza mesonica. A me piacciono le situazioni positroniche. Da-

rio viene da Callisto, ma non è un fotone da sonorizzare».

Lua chiese a Dario: «Quanti galattici hai da spendere?».

Dario fece i conti: «Quasi cinque».

«Studenti. Ci gioco una fissione».

«Studenti», si arrabbiò Febo. «Che atomo ci vuoi fare. Andiamo all'Elettronica».

«Tanto vale al rob-oratorio», Lua torse le labbra.

Febo ribatté: «Dario deve sentire il rob-jazz. Se ci accompagnate, avrete un galattico per il parrucchiere».

Lua si scompigliò i capelli smeraldini: «Sei peggio di un neutrone. Accetto solo perché Dario viene da Callisto. Spaziamo immediatamente, non riesco a divertirmi dove lavoro».

Con la schiena poggiata alla parete e le gambe allungate sul folto tappeto di plastica, Dario rosicchiava gallette per calmare i morsi della fame. Accanto a lui, mezzo ubriaco, Febo continuava a parlare. Le due ragazze stavano discoste, quasi incollate all'apparecchio che suonava in sordina.

«A scuola, il moralizzatore mi ha fissionato galattici di richiami», confessò Febo.

Dario l'ascoltava sì e no. Chiese: «Vai a donne tutte le sere?».

«No. Dopo dieci anni, la curiosità è spenta».

Dario singultò: la galletta gli era andata di traverso: «Vuoi dire, che a nove anni, tu...».

Febo si stropicciò gli occhi. Fece un gesto d'impazienza: «Chi a

nove, chi a undici. Non ha importanza».

«Come non l'ha?».

«Voi siete dei ritardati. La vita è breve. A trent'anni, un uomo è finito».

«Cosa? Papà si è sposato a quell'età e ha avuto quattro figli. Mia nonna si è risposata a cinquanta ed ha generato ancora una figlia».

Febo si alzò in piedi. Pareva furibondo: «Non mentire. A quell'età si è già da un pezzo nell'inceneritore».

Anche Dario si alzò: «Conosco vecchi di ottanta anni, e anche uno di novanta che ancora m'insegna a governare gli zebue».

«Siete quasi immortali. Anche questo». Febo tracannò il resto del liquore rimasto in un bicchiere di plastica posato sul pavimento. Poi scoppiò a ridere. Si rotolava sul pavimento in preda a un convulso: «Sei un contadino con l'immaginazione che va a tachioni. Ma io non sono un fotone».

Dario alzò le spalle. Inutile prendere a pugni quell'ubriaco. Era molto stanco: «Credi quel che vuoi. Io me ne vado».

Febo s'immobilizzò. Tese la mano tramolante verso di lui: «Scusami. Resta, te ne prego. Ora mi lavo la faccia. Vedrai che mi passa».

Traballando, si diresse verso una porta. L'aprì. Un minuscolo bagno. Dal rubinetto colava un filo d'acqua. Ebbe un conato di vomito. Dario si allontanò. Gli ripugnava il pensiero di che cosa ne sarebbe stato di quell'acqua sporca.

Lua e Tua erano scomparse dietro un paravento. La sua prima esperienza erotica era stata deludente. Non l'avrebbe confessato a Febo. Forse a Polo. Gli occhi si chiudevano.

Febo rientrò. Aveva il volto livido e lo sguardo cupo: «Non credere che passi le serate in modo tanto cretino».

«Che fai, allora?».

«Me ne spacio da solo per le fettucce mobili e rientro all'alba. Ovviamente alle lezioni casco di sonno e abbandono l'aula. Il moralizzatore mi fissiona due richiami alla volta. Gli venga un megatone».

Dario ridacchiò: «Prova ad andare a letto presto».

«Impossibile. Sono ossessionato da tanti pensieri».

«Forse non ti piace studiare. Mettiti a lavorare. Anch'io lo preferisco».

«Impazzirei a premere bottoni, a inserire schede. Ho visto quello che fanno nelle fabbriche. Fissionano le assenze anche lì. E io girerei ugualmente tutta la notte per le strade».

«Se dovessi arare campi e governare bestie, ti assicuro che la sera cascheresti di sonno. Ti diverte tanto vagabondare? Perché?».

Lo sguardo di Febo divenne assorto. Disse sottovoce: «La strada mi porta via, lentamente. Io sono un fiume, una canoa, come nel film, un fiume fiancheggiato da alberi, che va e va. E a un tratto mi ritrovo in mezzo alle stelle e lo spazio è intensamente azzurro. Io lo solco come un mare». S'inter-

ruppe. Fissò Dario: «Che cosa si prova su un'astronave?».

«Non so. Dormivo».

Febo parve irritarsi: «Per te è tutto normale. Allora vuol dire che noi, i terrestri, siamo divenuti anormali. Tu sei sano, con un sistema nervoso a prova di atomica». Restò un momento pensieroso: «Certo che potete vivere a lungo. Un tempo la vita era diversa anche su Terra». Afferrò il colletto della camicia di Dario e la strinse con gesto spasmodico: «L'ho studiato da qualche parte, vivevamo come voi su Callisto. Portami con te. Aiutami».

«Sì. Manderò un messaggio a mio padre. Ma ora andiamocene».

Febo gli si appoggiò pesantemente addosso: «Non possono scartarmi. A meno che non sappiano...».

«Che cosa?».

«Ho cercato i sovversivi. Volevo unirmi a loro».

«Li hai trovati? Chi sono?»; Dario si mostrava molto curioso.

Febo sorrise in modo ebe: «Vuoi la verità? Non li ho trovati. Una volta un uomo mi disse: sono quelli come te. È tutto da ridere, sai. Allora siamo in tanti, tutti asociali. Chi rimbalza come un fotone sulle strade, chi beve, chi si dà alla droga. Così t'iperspaziano all'ospedale, e quando esci sei diventato un robot».

Scoppiò a ridere, nevroticamente. Dario lo scosse: «Smettila. Fatti passare la sbronza. Devi presentarti in forma alla visita medica se vuoi partire con me».

«Sì», Febo chiuse gli occhi e spirò profondamente. All'improv-

viso tossì. Anche Dario tossiva. Osservarono attorno. Da dietro il paravento, dove si trovavano le ragazze, si levava un fumo. Si precipitarono a guardare: una della ragazze, Tua, sedeva contro il muro e fumava una pipa con occhi estatici.

«Pulsina!», esclamò Dario. E fece l'atto di toglierle la pipa.

Febo lo fermò: «Lasciala perdere, non è una bambina. Si vede che ha raggiunto l'ultimo stadio».

«È immorale».

«Su Callisto esiste la moralità? Che pianeta di lusso».

Dario stava per ribattere. Lasciò perdere: «Andiamo via, se arriva la polizia siamo fregati».

«Fumano pure loro. Tuttavia è meglio spaziare. Piuttosto la verdona dov'è iperspaziata? Prova a radare in tasca. Dario. Lua deve averti sonorizzato».

Dario si ritrovò ripulito fino all'ultimo stellare. Fortunatamente, era uscito dall'albergo con pochi soldi.

Febo era arrabbiato: «Per l'inferno mesonico, la prenderei a megatoni. Dovrebbe esserci solidarietà tra i poveri. Mica viviamo sopra le cupole, noi».

«Che stai dicendo, Febo? Sopra le cupole non ho visto nessuna casa».

«Allora, è vero. I ricchi sono già scappati. Portami via, Dario, questo pianeta sta morendo».

...Afferrato al corrimano... la strada pare impazzita, corre sempre più veloce. Le nocche delle dita sono bianche per lo sforzo di tenersi aggrappato. Le insegne

sembrano lampi, abbagliano di rosso verde giallo blu. Verde come Lua. Lua enorme si stende su tutta la cupola, la fagocita dentro il suo seno. Dario fugge insieme con la via. Attraversa il corpo della femmina, inconsistente come nebbia. Lua si allontana. È attaccata a un filo sottile, potrebbe cadere, sta per cadere. Qualcuno grida. Le fettucce mobili guizzano attorno a Dario, sopra sotto di lato. Si restringono come stelle filanti. C'è posto per un piede solo nel moltiplicarsi di spire. Dario sta per cadere. Lua è attaccata a un filo. E qualcuno urla. Forse, è Febo. Ma non si vede. Non c'è nessuno per le vie. Solo strade impazzite che si rincorrono. Dario non ce la fa più. Le dita sono divenute insensibili. Musica elettronica. Cade. Cade. Gli viene incontro il nastro grigio argento contro cui s'infrangerà. Ne avverte l'odore bestiale. Ecco l'urto contro qualcosa di molle che lo soffoca. Qualcuno grida. E lui soffoca...

Dario si svegliò nel letto dell'albergo. Le vene sulle tempie parevano corde, le orecchie rombavano.

Bussavano alla porta, veramente.

«Avanti».

Entrò il direttore dell'albergo. Introdusse due poliziotti e uscì. Gli agenti perquisirono la stanza e i vestiti di Dario. Ordinarono: «Si vesta immediatamente».

«Perché?».

«Glielo dirà il capo».

Preoccupato, Dario ubbidì. Lo accompagnarono all'ascensore. Uno dei poliziotti portava la vali-

gia. L'ascensore si mosse. Dopo qualche minuto, la porta si spalancò. Un elicottero della polizia attendeva.

Dario venne spinto dentro. L'apparecchio decollò. Uscì fuori dalla cupola, nel cielo azzurro. Finalmente poté intravedere la megalopoli protetta da un complicato sistema di enormi campane di materiale poco trasparente, quasi un vetro appannato. L'elicottero si allontanò dalla città.

«Dove andiamo?», chiese Dario in tono allarmato.

«Glielo dirà il capo».

Dario osservò il magro verde che intramezzava bassi caseggiati collegati tra loro.

«Che cosa sono?».

Uno degli agenti si degnò di spiegare: «Le fattorie e le serre idroponiche».

E giunsero all'astroporto.

Di fronte all'ufficiale dal petto adorno di cerchi dorati, Dario protestò.

«Silenzio», ordinò il capo. «Questo cos'è?».

Gli allungò una piccola bobina.

«Non so che sia», affermò Dario.

«La metta nel fons».

Dario eseguì. C'era da aspettarsi che la macchinetta comprata all'arrivo non funzionasse: era proprio un fotone da sonorizzare, per dirla coi terrestri.

«Dia a me». L'ufficiale azionò il suo apparecchio. Era il messaggio di risposta del padre: la posta a tachioni funzionava bene. Bero Ala lo attendeva su Callisto con l'amico Febo Fantini.

L'ufficiale contò sulle dita: «Primo ammonimento all'arrivo: fermato per sospetto spaccio di droga. Secondo ammonimento: intralcio del traffico nella zona Magenta».

«Sono innocente», proclamò Dario. E si domandò se non sarebbe stato opportuno avvertire il padre.

L'ufficiale proseguì: «Terzo capo di accusa: l'amicizia con un notorio sovversivo».

«L'avevo incontrato al cinema. Sono arrivato ieri».

«Quarto: relazioni sessuali con notorie drogate».

«Ma io non sapevo chi erano quelle due».

«Conclusione: iperspazia da Milano col doc di via obbligatorio».

«Cosa? Senza neanche vedere Terra?».

«Esatto», l'ufficiale si abbandonò contro lo schienale con espressione soddisfatta. Era magro, segaligno, con quel colorito mal-sano che distingueva tutti gli abitanti della megalopoli.

Dario fremeva di rabbia. Cercò di controllarla: «Posso sapere chi ha dato l'ordine?».

«Il computer, ovviamente».

«E voi ubbidite a una macchina?».

L'ufficiale lo guardò con pietà: «Voi coloniali siete una manica di...»; s'interruppe. Stava per dire: fotoni. Concluse: «Ignoranti. La nostra società è perfetta. Il computer allontana gli elementi disgregatori, li scaccia da Milano».

«E non sbaglia mai?».

«Mai. È perfetto».

Fece un cenno. Due agenti accompagnarono Dario in sala medica. Un dottore gli praticò un potente calmante prima di sottoporlo all'ibernazione. Dario si addormentò pieno d'ira.

Si svegliò tra le braccia del padre e ritrovò intatto il suo risentimento per essere stato scacciato dalla terra degli antenati.

«Che civiltà fotona quella su Terra. Lo credo che Milano sia un inferno mesonico, papà».

«Che linguaggio parli?».

«Quello del moderno analfabeta che usa i termini scientifici a vanvera, e a seconda del suono li considera insulti più o meno gravi».

Bero Ala si mise a ridere: «Racconta un poco».

«Arrivato e cacciato a megatoni nel sedere perché un computer spirulato mi ha considerato un sovversivo».

«Bene».

«Come: bene? Il cervello elettronico si è guastato».

«No, figlio mio. Funziona alla perfezione. I cittadini si sono guastati: girano come rotelline sulle strade mobili per non più di trent'anni e non possono uscire all'aperto perché si arrugginirebbero subito».

«Ma io sono sano».

«Appunto. Il saggio computer espelle dalla città innaturale gli individui fisicamente e psichicamente normali».

Dario capì. Chiese: «E Polo?».

«Perfettamente rinsavito dalla mania straccittadina».

«Papà, voglio tornare laggiù».

Bero Ala lo guardò con preoccupazione. Il giovane sorrise: «Vorrei salvare quella gente. Polo si sfogherà a dipingere capolavori. Io sono nato per l'azione. Vorrei aiutare i miei simili. Non voglio dimenticare Febo e neppure quella disgraziata di Lua».

Il padre lo prese sottobraccio. E solo quando furono all'aperto disse: «Sei diventato uomo, Dario. Molti di noi studiano progetti per liberare la Terra. Puoi unirti a loro».

Polo arrivò quasi di corsa: «Ho visto cose stupende. Per poco tempo. Ma ho capito l'arte». Gli occhi fiammeggiavano di esaltazione.

Dario scosse la testa: «Invece io ho avuto un'esperienza terribile. Ho deciso di fracassare tutte quelle cupole e quelle strade mobili».

Polo si arrabbiò: «Anche un meccanismo può essere artistico».

«A questo punto, allora, preferisco uno zebue» e Dario fece un cenno d'intesa al padre. «Per non diventare astratto, almeno una volta al mese tornerò a fare il contadino».

gli arcani

Abbiamo creato una rivista nuova, diversa, che ogni mese vi porta in contatto col volto sconosciuto dell'universo.

Dall'esoterismo alla parapsicologia, dall'altra medicina al significato dei sogni, dalla lettura della mano al senso delle profezie: i nostri esperti vi parlano dell'uomo e dell'ignoto che lo circonda.

Scoprite con noi la verità sugli UFO; imparate a curarvi con le erbe; leggete nelle stelle gli influssi che regolano la nostra esistenza; aprite gli occhi su nuovi stati di coscienza. «Gli ARCANI» è una finestra spalancata su un mondo tutto da scoprire.

In edicola
il 15 di ogni mese
128 pagine - 1.000 lire

gli arcani

FLASH



Il suggestivo simbolo
della manifestazione pa-
rigina.

Creato sei anni fa dall'animatore di una bella fanzine («L'Ecran Fantastique»), il Festival di Parigi prosegue ogni primavera sotto la guida appassionata di Alain Schlockoff nell'esplorazione sistematica del genere fantastico cinematografico. Se è incontestabile che tale genere è stato rivalutato, per non dire «inventato», in Francia negli anni '50, attualmente esso non è più ugualmente popolare: nonostante gli sforzi di questo Festival e di quello non meno importante di Avoriaz (ogni gennaio), i film *fantastiques* escono poco; il famoso cinema Midi-Minuit proietta solo film porno; l'altrettanto famoso antro del fantastico Le Styx programma film qualsiasi; rassegne di autori o riedizioni di classici, quali la «Cinéma-thèque» lanciava anni addietro, sono del tutto abbandonate. A compensare in parte questa penuria, il cinema francese delle ultime stagioni comprende vari film nuovi che tentano di abbeverarsi alle fonti del fantastico: *Alice ou la dernière fugue* di Claude Chabrol, *Barocco* di André Téchiné, *Sérail* di Eduardo de Gregorio, *Nuit d'or* di Serge Moati, opere più o meno riuscite ma tutte d'autore.

Se però venite al Festival di Parigi in cerca di *fantastique d'auteur* sarete delusi: qui regna, e giustamente direi, il film di serie B e Z, il sottoprodotto e il prodotto d'imitazione, insomma il caro buon vecchio cinema commerciale senza alcun alibi né vergogna. Non rimproveriamo perciò a nessuno la «mancanza di selettività e di criteri critici», e accogliamo a braccia aperte i *navets* tanto amati dagli appassionati che godono nel

visionare pellicole brutte, orrende, malfatte, idiote. E tra il fango scopriremo qualche diamante.

Altro pregiudizio da levarsi prima di assistere a questo Festival: se pensate di trovarvi solo una piccola schiera di fanatici, scelti e ben distinguibili, sarete delusi. Il 99% del vastissimo pubblico che gremisce le proiezioni è composto da ragazzi, bambini e poco più che quindicenni. Il fragore, i fischi, le battute, gli aeroplani di carta che movimentano ogni proiezione ci fanno pensare a qualche spettacolo per scolaresche impazzite. In effetti il fenomeno non è da sottovalutare: oggi il film fantastico e in particolare la sua vena orrorifica (privilegiata da questo Festival proprio per andare incontro a questo pubblico in erba) costituisce lo sfogo voyeuristico prediletto dai ragazzi; chi pensa che si accontentino di Disney o di Bud Spencer, dovrebbe vedere la gioia prorompente e i battimani a scena aperta con cui accolgono gli effetti di sangue e di paura brutale, le deformità più mostruose e incredibili. Gusto per il *fantastique* o liberazione ritardata dai tabù di educazioni inculcate? Fatto sta che questi giovanissimi s'identificano totalmente anche nel più scalagnato *horror film*.

Veniamo ai film presentati a Parigi, nella sala kitsch fino all'inverosimile del Grand Rex, gigantesco cinematografo sui Boulevards, ornato da statue pseudo-elleniche, arcate pseudo-barocche, palchi e palchetti, insomma una scenografia degna del *Fantasma dell'opera*. Una volta tanto ha vinto il film, a detta mia e di tutti,

FLASH

migliore: *Il cibo degli dèi* di Bert Gordon (già edito in Italia), infedele adattamento da Wells che, con mezzi scarsi e buoni effetti speciali (Gordon è uno specialista fin dal 1955), riprende il tema delle invasioni di animali giganti, qui soprattutto dei topoloni abbuffatisi di uno strano miele sgorgante da una roccia. Permetteteci di attribuire per questo film il premio del più malvagio *bad guy* visto di recente all'ottimo Ralph Meeker, nel personaggio di uno scienziato gretto fino all'osso. Il pubblico, che ogni sera votava su schede apposite, ha invece premiato il cartone animato *Wizards* diretto da Ralph Bakshi, noto in Italia per il suo *Fritz il gatto* (da non confondere col seguito, stupidissimo, *Le sette vite di Fritz il gatto*). *Wizard* è forse, a nostra conoscenza, il primo tentativo di trasporre al cinema il genere di *heroic fantasy*: tremila anni dopo che la terra è stata dilaniata dalla guerra atomica, i mutanti, soli sopravvissuti, sono irreggimentati da un novello Hitler, Blacwolf, orrendo simbolo del male tecnologico. Suo fratello Montagar, piccolo mago arruffone e simpatico, gli opporrà in un combattimento impari le forze del bene. Bakshi compone un racconto ricco di avventure, di spunti satirici, di duelli e di guerre, e il suo stile multiforme (brani di documentari assieme ai disegni che evocano Grosz, Dalí, Dürer, ma anche Disney o Max Fleischer) tiene costantemente sveglia l'attenzione. Speriamo che la Fox si decida a editare *Wizards* in Italia e che il film non faccia la fine dei precedenti, interessanti lungo-

metraggi d'animazione di Bakshi, *Heavy Traffic* e *Coonskin*. Nel frattempo il regista sta completando un grosso cartoon tratto da *Lord of the Rings*, del quale *Wizards* è un riuscito preambolo.

Perché il Festival abbia presentato *Picnic a Hanging Rock* dell'australiano Peter Weir non saprei spiegarlo; inviterei comunque i lettori a spiegarmi il mistero che nel film sta dietro la sparizione delle ragazze (premiato per la «miglior interpretazione femminile» tutte in blocco; era forse meglio definirla la «più evanescente...»), accettando ogni ipotesi. Saltiamo qui film già noti come *Vampira* di Clive Donner, *Squirm* (*I carnivori venuti dalla Savana*) di Jeff Lieberman, *The Crazies* (*La città verrà di-*





Sopra e sotto, due scene da *Wizards*, di Ralph Bakshi.

strutta all'alba) di George A. Romero, e il classico *Cittadino dello spazio* di Joseph Newman (unico rappresentante della ormai defunta «sezione retrospettiva» del Festival, che in passato aveva dedicato ampi o-

maggi alla Hammer e alla Universal).

Arriviamo alla delusione più cocente: *The Devil's Rain* di Robert Fuest, produzione americana girata in Messico con attori quali Ernest Borgnine, Ida Lupino, Keenan Wynn,





Eddie Albert. Molti soldi sono stati spesi in questo progetto, che narra di una setta demoniaca operante nel deserto. La «pioggia» del titolo verrà scatenata alla fine per sciogliere come tanti gelati i morti-viventi adepti del demonio. L'eleganza, il talento visuale, l'ingegno originale che caratterizzava i bellissimi *Dottor Phibes I e II* di Fuest e anche, in parte, *The Final Programme* (Alpha-Omega il principio della fine), sembrano scomparsi in questo suo nuovo film, ripetitivo, senza sorprese, piatto e melenso. Le sequenze demoniache alla Ken Russell piombano nel ridicolo, così come gli effetti di corrosione e putrefazione che si risolvono in spandimenti di creme di formaggio fuso. Nel demoniaco demenziale cade pure il messicano Juan Lopez Moctezuma che, con *Alucarda*, rifà tout-court *I diavoli* e anche lui spreca orgie, sangue e crocifissi capovolti. Cosa ricordare ancora? Due modesti e onesti rifacimenti di classici temi fantastici, cioè *Victor Frankenstein* dell'americano Calvin Floyd (il dottor Frankenstein è interpretato da Leon Vitali, già Lord Bullingdon in *Barry Lyndon*, mentre la Creatura ha i tratti del grande attore svedese Per Oscarsson, purtroppo reso dal trucco irriconoscibile!) e *Lady Dracula*, maldestra parodia del tedesco F. Gottlieb. Due curiosità per super-maniaci: *Things to Come* di Derek Todd (USA), ovvero il revival del genere *nudie* che pareva tramontato un decennio fa, condito da sadomasochismo e sub-fantascienza; *Wicked-Wicked* di Richard Bare (USA), primo e probabilmente unico film in *duo-vision*,

cioè tutto montato con uno *split-screen* diviso in due bande separate che raccontano la vicenda dalla parte dell'assassino e da quella della vittima nello stesso tempo; le due bande si congiungono solo quando il protagonista pugnala in primo piano la malcapitata di turno.

Il Festival si è concluso colla proiezione fuori concorso di *Suspiria* di Dario Argento, accolto più che entusiasticamente dai bambini, pardon, dagli spettatori presenti. Il che *non* c'induce minimamente a rivedere il giudizio negativo su quest'emerito polpettone del sopravvalutato «Hitchcock-spaghetti», pari in presunzione e in sbruffoneria *tape-à-l'oeil* solo all'autore di *Novecento*, Bernardo Bertolucci.

Un poscritto: non concorderei col l'amico Schlockoff che presentava il catalogo del suo festival scrivendo che esso «illustrerà perfettamente il nuovo boom del cinema fantastico». Non solo a Parigi sono mancate opere-guida di autori maggiori, ma si è dato spazio a quella produzione — spesso pure vecchia di alcuni anni — che illustra appena la media comune nei paesi occidentali. Il ricordo del resto più «fantastico» di questo soggiorno parigino-cinematografico, resterà per me la visione di un meraviglioso e gigantesco *press-book* del film *Star Wars* che George Lucas sta attualmente finendo di montare a Londra; se le impressioni pubblicitarie e i primi echi di quelli che ne hanno visto brani interi non tradiscono, voilà la prossima svolta del genere fantastico. Prossimamente su tutti gli schermi.

Raff pugno d'acciaio



Creato da Alberto Guerri e dal disegnatore Vittorio Cossio, Raff fece la sua prima comparsa sul «Girondo», un settimanale edito da Rodolfo Capriotti, nel novembre 1944.

Raffaele Donati, chiamato familiarmente Raff, è un robusto giovanotto dal ciuffo ribelle, pilota di aerei civili, che possiede un pugno micidiale (da qui il soprannome «pugno d'acciaio»). Le sue avventure fantascientifiche iniziano dopo poche tavole quando, sorpreso da una violenta tempesta, è costretto ad atterrare

con il suo aereo su un'isoletta dell'Oceano Indiano dove viene catturato da verdi marziani che vi hanno installato una base segreta per preparare la conquista della Terra. Condotta su Marte, Raff combatte per la salvezza del nostro pianeta e per la libertà degli stessi marziani, dominati e tenuti in stato di schiavitù da un gruppo di malvagi scienziati. Al suo fianco (contraltare della raymondiana Dale Arden) c'è la giornalista Jane che, dopo essere salita di nascosto sull'aereo per tentare un colpo gior-

nalistico, divide con lui pericoli ed avventure innamorandosene.

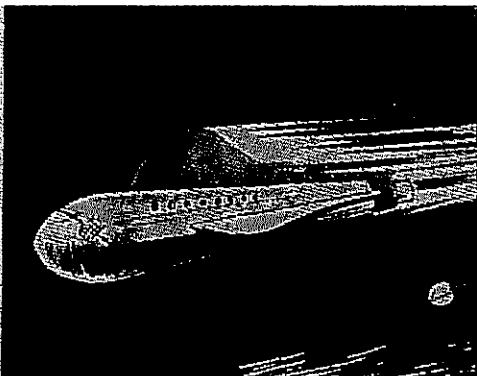
Il personaggio ricorda due illustri precedenti: il celeberrimo Flash Gordon ed il Dick Fulmine realizzato da suo fratello, Carlo Cossio. Con il primo ha in comune la fantastica ambientazione delle storie; con il secondo la prestantza fisica, la forza eccezionale, il coraggio.

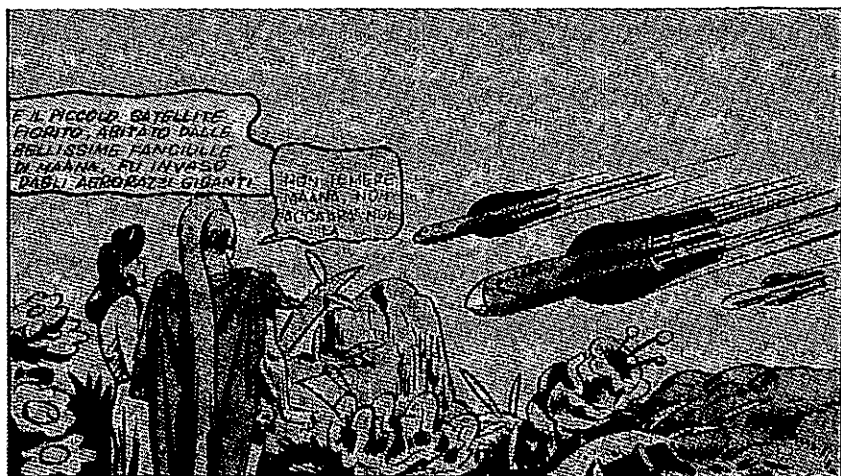
Disegnando Raff, l'autore aveva presente Gordon? «Quando mio fratello portò a casa i primi numeri dell'«Avventuroso», ricordò Vittorio nel corso di un'intervista su «Linus», «ammirammo insieme le tavole di Raymond che ho sempre considerato uno dei più grandi maestri del fumetto. Parte di quella ammirazione rimase certamente sedimentata nel mio animo, ma mentre disegnavo Raff non avevo in casa nemmeno una tavola di Gordon. D'altra parte il personaggio mi si confaceva, perché ho sempre prediletto il genere avventuroso fiabesco mitologico. Se c'è

stata un'ispirazione all'eroe di Raymond, essa è rimasta a livello inconscio».

Innegabile comunque, che Raff fosse un Gordon all'italiana. Ricorda Alfonso Pichieri della Nerbini, che per primo ha riproposto il personaggio negli anni Settanta: «Si respirava, nelle avventure di Raff, un'aria casereccia, un po' alla buona rispetto alle ambiziose tavole dei navigatori americani di spazi siderali, ma appunto per questo più genuina e più adatta ai nostri gusti: i giovani capivano bene che le imprese spaziali di Raff erano gesta compiute da uno di loro, da un italiano come loro, con tutte le incongruenze e i difetti, ma anche le virtù e l'entusiasmo di cui gli italiani erano, e sono, capaci. Il nome stesso, pur abbreviato in sole quattro lettere per renderlo più familiare, era un nome tipicamente nostro, Raffaele».

Per anni Raff e Jane si mossero con coraggio e disinvoltura fra mo-





striciattoli informi, belle ragazze ed esseri dotati di un'evolutissima intelligenza, ma non persero mai la loro matrice originale di eroi «casalinghi». Rimasero insomma sempre se stessi, e la loro dimensione fu quella bonaria e accattivante di casa nostra: capace anch'essa di creare, come vedremo di volta in volta, fumetti di fantascienza degni di tutto rispetto (basti pensare a «Saturno contro la Terra» o a «SK 1»).

Le avventure di Raff si svolgevano attraverso galassie ed universi sconosciuti, in allucinanti mondi abitati da bizzarri esseri la cui caratteristica comune era quella di avere la pelle colorata nelle tinte più strane e senza troppa considerazione per gli aspetti scientifici.

Cessate le pubblicazioni di «Giramondo», le sue avventure continuarono con successo su un altro settimanale di Capriotti, «L'Avventura», e furono anche raccolte in una serie di

Albi a colori. Vittorio Cossio lasciò in seguito il personaggio ad Alberto e Mario Guerri ed al suo allievo Orlando Grassetti i quali lo continuarono dignitosamente sino a quando anche «L'Avventura» chiuse i battenti.

Nel 1974 la gloriosa e rinata casa editrice Nerbini ripropose in edicola i primi dodici episodi di Raff, mentre l'anno successivo lo stesso editore d'allora, Rodolfo Capriotti (via P. Leonardi Cattolica 6, 00195 Roma) ristampò i successivi per il circuito amatoriale.

Anche se si tratta di un personaggio per molti versi datato, le tavole sono innegabilmente ariose, movimentate, ricche di sgargianti colori e di un pathos forse un po' infantile ma senza dubbio suggestivo. Le storie di Raff posseggono ancora oggi, per un lettore «nuovo», un certo fascino e meritano quindi di essere ancora lette.

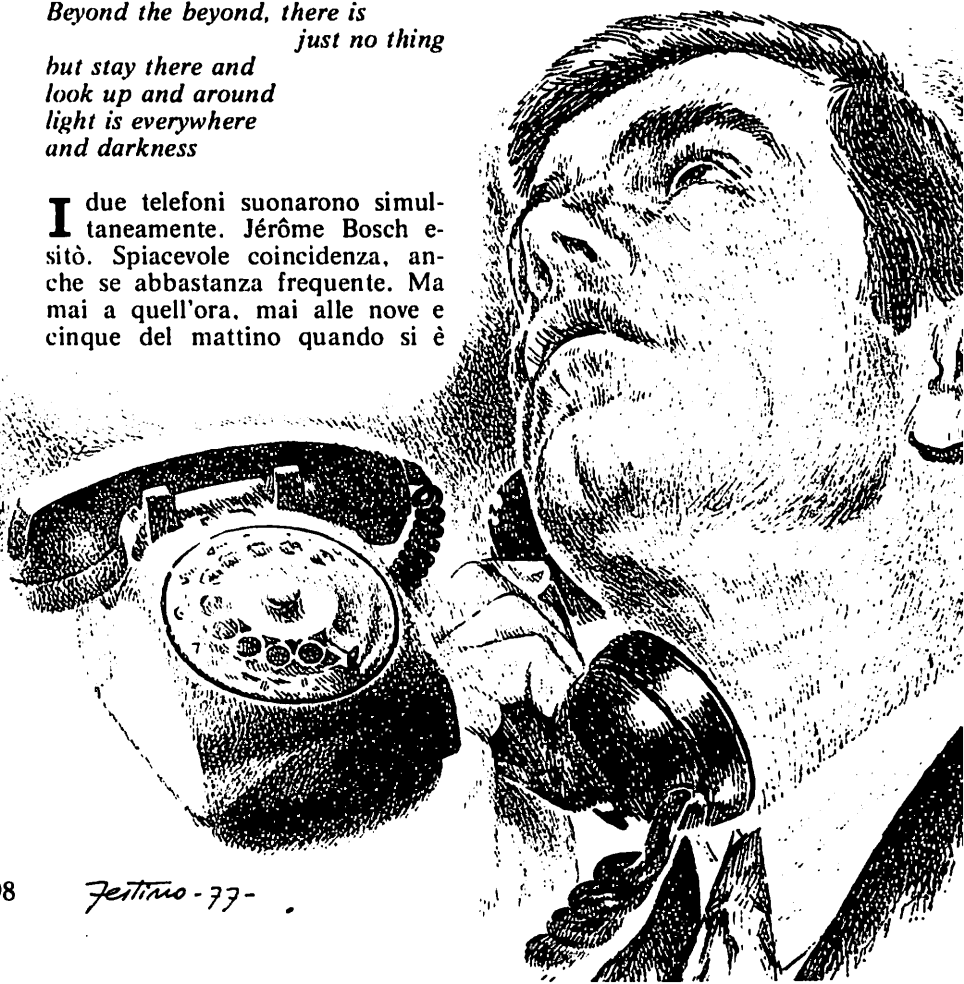
Linea di divisione

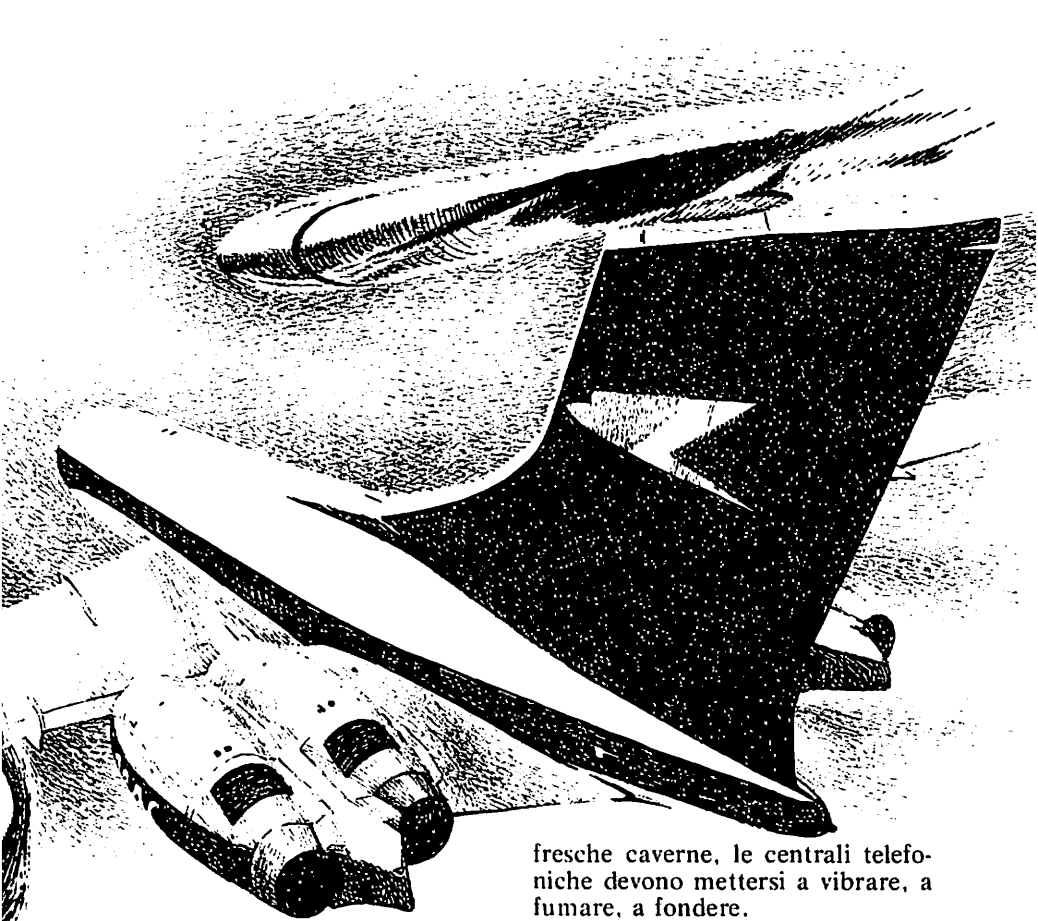
di Gérard Klein

*Beyond the beyond, there is
just no thing*

*but stay there and
look up and around
light is everywhere
and darkness*

I due telefoni suonarono simultaneamente. Jérôme Bosch esitò. Spiacevole coincidenza, anche se abbastanza frequente. Ma mai a quell'ora, mai alle nove e cinque del mattino quando si è





appena arrivati in ufficio e si passa uno sguardo triste sulla cupa estensione grigia del muro, rianimata appena da qualche macchia, così astratta e pallida da non fornire nemmeno lo spunto ad una fantasticheria.

Alle undici e mezzo, invece, si è l'ora adatta, quando la gente comincia a sentirsi in forma e sbriga i propri affari con l'idea di rubare qualche minuto per mangiare con più calma. L'ora in cui le linee sono sature ed i telefoni squillano, ovunque; l'ora in cui, nelle loro

fresche caverne, le centrali telefoniche devono mettersi a vibrare, a fumare, a fondere.

Conosceva varie soluzioni del problema. Prendere uno degli apparecchi, rispondere e lasciar suonare l'altro finché chi chiama si stufi e decida di riprovare cinque minuti più tardi. Oppure staccare uno dei ricevitori, chiedere il nome, scusarsi. Prendere la seconda linea, chiedere il nome e pregare d'attendere. Scegliere, tra i due, il nome più importante o il più lungo; ascoltare per prima la donna, se ce ne fosse una, piuttosto che l'uomo. Le donne negli affari sono più concise. Oppure prendere le due chiamate allo stesso tempo.



Gérard Klein

Gérard Klein è nato nel 1937 nei dintorni di Parigi. Ha studiato economia all'Istituto di Studi Politici di Parigi e psicologia alla Sorbona. Nel frattempo ha iniziato a scrivere.

Ha pubblicato il primo racconto a 18 anni, nel 1955, sull'edizione francese di «Galaxy», «Galaxie». In seguito sono usciti una dozzina di suoi libri: romanzi (fra cui Les seigneurs de la guerre, tradotto in italiano da Longanesi col titolo I signori della guerra), antologie (fra

cui La loi du talion e Histoires comme si), saggi (Les tests e L'épargne des ménages). Ha curato raccolte antologiche (fra cui La grande anthologie de la science-fiction, per il Livre de Poche, e L'anthologie de la science-fiction française, per Seghers). Ha scritto anche un notevole numero di articoli critici, molti dei quali apparsi sulla rivista «Fiction». Dopo due anni trascorsi in Algeria nel periodo bellico, Gérard Klein ha esercitato dal 1963 al 1976 la professione d'economista in una filiale della Caisse des Dépôts et Consignations, uno dei maggiori istituti finanziari francesi. Nel 1969 ha creato la collana «Ailleurs et Demain» per l'editore Robert Laffont. Dal 1976 lavora esclusivamente presso questo editore.

Gérard Klein è inoltre un professionista della proiezione prospettica, scienza (o arte) della previsione in campo sociale. In questo senso è consigliere di diverse ditte, e vice presidente del Laboratorio di Proiezione Prospettica Applicata.

Jérôme Bosch prese i due ricevitori. Le suonerie cessarono. Considerò la sua mano destra ed il piccolo cornetto freddo e nero che pesava appena all'estremità del suo braccio. Poi la sua mano sinistra con l'altro piccolo cornetto gemello. Ebbe voglia di fracassarli uno contro l'altro, o di accostarli semplicemente, sulla scrivania, uno contrario all'altro, in modo che i due interlocutori intavolassero una conversazione che, forse, avrebbe avuto esiti interessanti.

Non per me comunque. Io sono un intermediario. È a questo che servo. Ascoltare e ripetere. Io sono un filtro tra un ricevitore ed un

microfono, un cornetto tra una bocca ed un orecchio, una penna automatica tra due lettere.

Portò tutti e due i cornetti alle rispettive orecchie.

Due voci:

«Jérôme... ti hanno già dunque il primo, vero... richiamato?». «Io sono... risponдетemi...».

Una voce posata, precisa. Una voce inquieta, al limite della pazia; si facevano eco, curiosamente simili.

«Pronto», disse Jérôme Bosch. «Con chi ho il piacere?».

Una formula compassata, de-

sueta, prudente, un po' ridicola, ma perché la gente non si presenta?

«Sarebbe un po' lungo spiegarlo... la comunicazione rischia d'essere interrotta... è difficile raggiungerli. Ascoltami bene, è l'occasione della tua vita. Devi dire di sì e andarci» (clic, scariche, rumore di una manciata di sabbia su una lamiera).	«... No... no... non bisogna... non bisogna... protesto... io sono... no
«Non esitare».	

«Chi è?», gridò Jérôme Bosch nei due microfoni.

Silenzio.

Un doppio sibilo. A destra era uno strofinio di metallo. A sinistra il rantolo di una macchina. A destra il minuscolo frastuono d'un guscio d'uovo schiacciato. A sinistra, la carezza d'una raspa sulla molla di un materasso.

«Pronto», disse Jérôme Bosch, inutilmente.

Clic. Clic. Segnale. Silenzio. Segnale. Silenzio. A destra, a sinistra. Un doppio segnale di linea occupata.

Riappese il ricevitore di sinistra. Tenne per un momento l'altro cornetto nel cavo della mano destra, appoggiato all'orecchio, ascoltando la debole musica triste e meccanica cantare su due note,

rumore e silenzio, rumore e silenzio, che gemeva, come una sirena dell'assenza, nel fondo di quella conchiglia di materiale stampato.

Poi depose il ricevitore di destra al suo posto.

Osservò dalla finestra aperta il cielo stinto, dove planavano uccelli cittadini tutti macchiati di smog, o perlomeno neri, il muro di mattoni, ricotti dal tempo, che chiudeva gran parte del suo orizzonte, poi, all'interno, vicino alla finestra, il calendario artistico offerto da una società di calcolatori elettronici che, oltre ai numeri dei giorni, portava una riproduzione accurata di un quadro barocco, *La visita al rinoceronte*. Il rinoceronte, dall'aria imbronciata, voltava le spalle ai suoi visitatori, forse per mostrarsi meglio all'intenditore d'arte. Dall'altra parte di una palizzata abbastanza bassa, una donna vestita in lungo, con una mascherina sul volto, un arlecchino e due bambini con degli abiti a nastri, ridevano del mostro.

Era la stessa voce. Ma come avrebbe potuto qualcuno parlare nello stesso tempo in due apparecchi e soprattutto dire delle cose differenti, simultaneamente, su due linee diverse?

Io conoscevo quella voce. L'ho già sentita da qualche parte.

Passò in rassegna le voci dei suoi amici, le voci dei clienti, le voci delle persone con le quali si trovava a volte in rapporto senza che fossero suoi amici o tizi cui tentava di vendere qualcosa, voci di funzionari, medici, negozianti, telefoniste, tutte le voci che si sen-

tono in fondo al ricevitore senza riuscire mai a dar loro un volto; delle voci grosse, delle voci rauche, delle voci secche, allegre, spiritose, metalliche, severe, roche, crespate, distinte, ricercate, popolari, con un accento da ubriaccone, soavi e quasi profumate, lugubri, scontente, precise, pretenziose, amare o sardoniche.

Era sicuro d'una cosa sola. Aveva sentito, da entrambe le parti, una voce d'uomo.

Richiameranno, si disse.

Richiamerà, dato che non si trattava che di una sola identica persona, anche se, a sinistra, la voce era stata chiara, sicura, esigente e quasi trionfante, a destra, soffocata, atterrita quasi piagnucolosa.

Era pazzesco tutto quello che era possibile imparare dalla gente solo ad ascoltarla al telefono.

Si mise al lavoro. Una risma di carta bianca, uno scatolino che conteneva i fermagli, tre penne a sfera dai colori differenti e tutto un campionario di formulari erano a sua portata di mano. Doveva preparare una lettera, riunire un dossier, redigere un rapporto, verificare alcune tabelle piene di cifre. Ciò bastava a riempire la mattinata. La stesura del rapporto anzi, si sarebbe protratta probabilmente anche nel pomeriggio. Prima di andare a mangiare si sarebbe posto il difficile problema di scegliere tra la mensa della ditta e uno dei piccoli ristoranti del quartiere. Sarebbe andato, come al solito, alla mensa. I primi due anni, sceglieva regolarmente di andare in uno o l'altro dei piccoli risto-

ranti, perché la mensa lo deprimeva. Gli ricordava che viveva in un universo che non si era scelto lui, e quando riusciva a scappare via, non foss'altro che in modo simbolico, conservava l'impressione che il suo soggiorno in quel posto non sarebbe stato che provvisorio. Un brutto momento da lasciar passare, come la scuola o il servizio militare. Non così brutto, comunque. Il lavoro, molto spesso, era interessante ed i suoi colleghi si mostravano intelligenti ed educati. Alcuni di loro avevano persino letto qualche suo libro.

Qualcuno ha voluto farmi uno scherzo.

Si può fare con un registratore. Non c'è stato nemmeno dialogo. Mi sono limitato ad ascoltare, a gridare pronto ed a chiedere dei nomi. Uno scherzo senza capo né coda.

Si mise a lavorare. La cosa curiosa di quando lavorava era che non poteva fare a meno di pensare alle storie che aveva voglia di scrivere, che doveva scrivere e a quella che invece scriveva a fatica, la sera, nel suo appartamento tutto illuminato poiché non sopportava d'incontrare la notte quando passava da una stanza all'altra. E allora, cosa non meno curiosa, pensava al suo lavoro della giornata, non riusciva ad evitare di farsi degli scrupoli per quel tale affare, e a pensare di come quell'altro avrebbe preso le spiegazioni fornitegli, un po' zoppicanti, certo, il documento definitivo sarebbe uscito a suo tempo, tutte cose che avrebbero dovuto scomparire nel silenzio e lasciarlo completamente

ai suoi sogni. Un uomo, diceva tra sé, non può portare avanti due attività completamente diverse. Finisce per sviluppare due personalità che si scontrano, si lacerano tra loro. E lo incamminano sulla strada della schizofrenia.

Prese il telefono e compose un numero interno.

«Signora Duport? Sì... Bosch. Come sta?... Bene, grazie... Può portarmi il dossier Marsiglia?».

Un giorno, un giorno avrebbe scritto a tempo pieno. Ma a questa idea, un'angoscia improvvisa gli fermò il respiro. Sarebbe allora stato capace ancora di scrivere, d'inventare delle storie, d'allineare delle altre parole, diverse da quelle dei rapporti e delle lettere?

Sentì bussare alla porta. «Avanti», disse. La giovane signora era avvenente. Aveva un viso tondo ed un nasino appuntito. Che le piacerebbe fare, pensò, se non avesse d'aggiornare delle pratiche e battere a macchina? Dipingere, cucire, leggere, passeggiare, moltiplicare le esperienze sentimentali? Era una domanda che non le avrebbe mai fatto. E tuttavia, si diceva, dovrebbe essere l'oggetto d'una inchiesta, della sola inchiesta che varrebbe mai la pena di fare. Bisognerebbe domandare alle persone per la strada, nei bar, nei cinema, nei teatri, sui mezzi pubblici e perfino nelle loro case, che cosa avrebbero fatto se fossero state assolutamente libere, e come avrebbero deciso di spendere questa merce rara che si chiama tempo, in che flacone avrebbero desiderato versare la sabbia contata della loro vita. Già poteva imma-

ginare l'esitazione, l'incredulità, la reticenza, il panico. Di che vi immischiate? Non so, no, veramente, non ci ho mai riflettuto. Aspetti. Forse io... La signora vide che riflettevo, posò il fascicolo sulla scrivania senza dire una parola, e s'eclissò.

Prese il dossier e l'aprì.

Il telefono di sinistra squillò.

«Pronto», disse.

«Pronto, Jérôme Bosch?».

Era la stessa voce precisa.

«Sì».

«Ti ho chiamato due giorni fa. La comunicazione era cattiva. Mi senti meglio, adesso?».

«Sì», disse. «Ma era poco fa, non due giorni. Se è uno scherzo...». La voce lo interruppe.

«Per me, era due giorni fa. E non è uno scherzo».

«Lo credo bene», disse Jérôme Bosch. «Due giorni fa o poco fa, non sono la stessa cosa. E perché mi dà del tu?».

«Ci ho messo due giorni per ritrovare la combinazione o piuttosto per riunire delle condizioni favorevoli. Non è poi così comodo telefonare da un tempo a un altro».

«Scusi?», fece Jérôme Bosch.

«Da un tempo ad un altro. Preferisco dirti la verità. Io ti chiamo dal futuro. Io sono te stesso, più vecchio di... È meglio che tu ne sappia il meno possibile».

«Non ho tempo da perdere», fece Jérôme Bosch, gli occhi fissi sul dossier aperto.

«Non è uno scherzo», ribadì la voce, calma, ragionevole. «Non avevo l'intenzione di dirti la verità, ma tu non mi hai voluto ascoltare.

Bisogna darti sempre delle spiegazioni, delle precisazioni».

«Anche a te», disse Jérôme Bosch stando al gioco, «dato che tu sei me».

«Sono un po' cambiato», disse la voce.

«E come te la passi?».

«Molto meglio di te. Io faccio un lavoro che mi interessa, ho tutto il tempo per scrivere. Abbastanza soldi, almeno dal tuo punto di vista. Una villa a Ibiza, un'altra ad Acapulco, una moglie e due figli. Io sono felicissimo di vivere».

«Felicitazioni», disse Bosch.

«Tutto questo è tuo, ben inteso, o piuttosto sarà tuo. Bisogna solo che tu non commetta errori. È per questo che ti ho chiamato».

«Capisco. Il colpo del giornale di domani. L'andamento della Borsa. O il cavallo vincente della corsa della prossima settimana, o...».

«Senti», disse la voce, irritata.

«Alle undici e cinquantotto, stamattina, tu riceverai una telefonata da una persona molto importante. Ti farà una proposta. Devi accettare. Non esitare a partire stasera stessa per l'altro capo del mondo. Abbi fiducia».

«Se non altro una proposta onesta», ironizzò Jérôme Bosch.

La voce, nel ricevitore, sembrò ferita.

«Completamente onesta. La cosa che tu ti aspetti da anni. Prendimi sul serio, buon Dio. È l'occasione della tua vita. Quella che non torna. Questa persona cambia spesso idea. Non lasciargliene il tempo. Sarà l'inizio di una bril-

lante, fruttuosa carriera».

«E perché mi hai chiamato visto che ci sei riuscito?».

«Non riuscirò se tu non ti decidi. Sei talmente abituato ad esitare, a tergiversare. E poi...».

Il telefono di destra squillò.

«Mi chiamano sull'altra linea», disse Jérôme Bosch. «Ti lascio».

«Non appendere», fece la voce, frenetica, «non...».

Aveva riappeso.

Aspettò un momento, ascoltando l'altro telefono che suonava e il tempo improvvisamente si dilatò. La suoneria si estendeva su un chilometro di secondi e il silenzio era come un'immensa oasi di fresco e di riposo. Ibiza. Acapulco. Dei nomi sulle carte geografiche. Delle ville bianche e rosse aggrappate ai fianchi di scoscese colline. Tutto il tempo per scrivere.

Si ricordò del giorno che aveva sentito quella voce. Usciva dall'altoparlante d'un registratore. Era la sua voce. Naturalmente il telefono la cambiava, la spersonalizzava, la soffocava, ma era la sua voce. Non quella che aveva l'abitudine di sentire, ma quella, diversa, che restituiva il registratore. Quella che sentono gli altri.

Il telefono di destra suonò per la quarta volta.

Staccò il ricevitore.

Dapprima credette che non ci fosse nessuno all'altro capo del filo; sentiva solo un falso silenzio pieno di sibili e di echi, di cigolii meccanici, lontani, come se la linea raccogliesse i suoni sprigionatisi in una vasta caverna, profondamente sepolta nel sottosuolo, piena di microscopici rumori, infi-

mi gorgoglii, stridii d'insetti, minuscole frane. Poi sentì la voce, prima ancora di capire quello che diceva o piuttosto sembrava salmodiare in un mormorio indistinto.

«Sento molto male», disse.

«Pronto, pronto, pronto, pronto», diceva la voce, ora un po' più chiara. «Non ci deve andare... per nessun motivo... Jérôme, Jérôme, mi sente? Ascolti, per l'amor del cielo. Non parla...».

«Parli più forte, per favore».

La debole voce si spolmonava, si sfiatava.

«Rifiuti... rifiuti... più tardi...».

«Lei è malato?» disse Jérôme Bosch. «Devo avvertire qualcuno? Dove si trova? Chi è lei?».

«Tttttt», fece la voce. «Te».

«Ancora», disse. «Ma l'altra voce diceva che...».

«...Sono nel futuro... non parla... tanto peggio... capisce...».

Bussarono alla porta, timidamente.

«Avanti», disse Jérôme Bosch, staccando per un attimo l'auricolare dall'orecchio e mettendo meccanicamente la mano sul microfono. Il nuovo fattorino entrò. Era il suo primo impiego e l'attività di questi uomini e queste donne rinchiusi nei loro uffici, a scarabocchiare carta tutto il giorno, l'impressionavano. Arrossiva facilmente ed era sempre vestito impeccabilmente. Mise sul bordo della scrivania il giornale del mattino e la posta.

«Grazie», disse Jérôme Bosch con un cenno del capo.

La porta si richiuse.

Accostò di nuovo il ricevitore

all'orecchio. Ma la voce se n'era andata, si era perduta in quel labirinto di fili che corre tutt'intorno al mondo. Un clic e il segnale.

Riappese, pensieroso. Era la sua voce, come l'altra volta? Non era sicuro. E tuttavia le due voci, quella di destra e quella di sinistra, avevano un'aria familiare. Due momenti del futuro, pensò, due diversi momenti che cercano di raggiungermi.

Apri le lettere. Niente di importante. Le annotò e le mise in una cartelletta. Buttò le buste nel cestino. Poi strappò la fascetta del quotidiano, lo sfogliò rapidamente per arrivare alla pagina economica. Come quasi ogni mattina, il suo sguardo scivolava vagamente fino a fermarsi sulle previsioni del tempo. Non che gli prestasse un interesse particolare. Era una semplice azione contingente.

La cartina coperta di simboli attirava lo sguardo. Lesse:

Tempo fresco e umido nella regione parigina...

I suoi occhi saltarono due o tre righe.

La perturbazione ciclonica delle Antille si sposta verso nord-est, sopra l'Oceano Atlantico. Si prevedono delle...

Riportò la sua attenzione verso l'alto della pagina, seguì in diagonale l'andamento della Borsa e delle principali materie prime. Valori stazionari ma transazioni ancora scarse. Denaro al rialzo. Leggero ribasso del cacao.

Ordinaria amministrazione. Ripiegò il giornale.

Si mise a leggere il primo documento del dossier. Rilesse quattro

volte il primo paragrafo senza capirlo. C'era qualcosa che non andava, non nel paragrafo, ma dentro di lui. Uno scoiattolo ubriaco girava in una gabbia che somigliava ad un quadrante telefonico. Prese il telefono di destra, senza riflettere, e fece il numero del centralino del palazzo.

«... Pronto», disse una voce rauca.

«Ho appena ricevuto due telefonate. Mi può dire se i miei interlocutori hanno lasciato il loro numero?».

Era abitudine del centralino notare tutte le comunicazioni, non con uno spirito di bassa indagine poliziesca, ma per poter facilmente ristabilire, all'occorrenza, una comunicazione interrotta.

«Che interno?».

«413», disse Jérôme Bosch.

«... Guardo. Resti in linea».

Sentì delle voci indistinte, all'altro capo del filo. Un'altra voce femminile, gentile.

«Lei non ha ancora ricevuto telefonate stamane, signor Bosch. Almeno dall'esterno».

«Mi hanno chiamato quattro volte», disse Jérôme Bosch.

«Non dall'esterno signor Bosch. In ogni caso, non al suo numero».

«Non ho lasciato il mio ufficio».

«Le assicuro...». Si schiarì la voce.

«Una chiamata dall'esterno può raggiungermi senza passare per il centralino?».

La centralinista attese un momento.

«Non vedo come, signor Bosch».

Inquieto:

«Non ho mai lasciato il mio uf-

ficio».

Gentile, ma fredda:

«Vuole fare un reclamo?».

«No», disse Jérôme Bosch. «Si vede che ho sognato».

Riappese e si passò una mano sulla fronte madida di sudore.

È una farsa. Si sono serviti di uno dei registratori delle segretarie e non si sono dati la pena di passare per la rete esterna. Devono sbellicarsi dalle risa in un ufficio vicino. Malchior si è specializzato nell'imitare le voci.

Silenzio. Il ticchettio cadenzato di una macchina da scrivere smorzato dallo spessore di due porte. Un passo lontano. Il rumore della città che si inerpica dalla finestra aperta, punteggiato dal brontolio degli scappamenti.

Guardò i due telefoni come se non li avesse mai visti. Era impossibile. I due telefoni erano muniti di due diverse suonerie: stridula per l'esterno e sonora per l'interno. La suoneria che aveva preceduto ciascuna delle quattro chiamate squillava ancora nelle sue orecchie.

Si alzò con un movimento così brusco che rischiò di capovolgere la poltrona. Il corridoio era deserto. Spinse la porta semichiusa di un ufficio, poi d'un secondo, poi d'un terzo. Erano tutti vuoti e non c'era nemmeno un foglio di carta sulla superficie levigata delle scrivanie per ricordare che qualcuno le aveva occupate. Nell'ultimo ufficio, alzò il ricevitore del telefono, premette il bottone corrispondente alla rete interna e fece il numero del suo ufficio. Un suono sordo, proveniente dalla sua stan-

za, riempi il corridoio. Nessuno aveva invertito i fili delle suonerie.

Attraversò il corridoio, bussò e penetrò nell'ufficio della segretaria che s'irrigidì, le dita in aria sopra la macchina da scrivere.

«Non c'è nessuno, stamattina».

«Sono in ferie», fece lei. «Rimaniamo solamente il direttore aggiunto, lei ed io».

«E il fattorino», aggiunse dopo un secondo.

«Ah!», disse Jérôme Bosch, «mi ero dimenticato».

«Io partirò la settimana prossima». Agitò un dito in aria. «Non si dimentichi. Bisognerà prendere una provvisoria?».

«Non so», disse disorientato. «Senta la direzione».

S'appoggiò contro lo stipite della porta.

«Crede che il tempo stia per rimettersi al bello, signor Bosch?».

«Non ne ho la minima idea. Lo spero».

«La radio annunciava stamane un ciclone sopra l'Atlantico. Avremo ancora pioggia».

«Spero proprio di no», disse.

«Anche lei dovrebbe prendersi una vacanza, signor Bosch».

«Partirò presto. Due o tre scarroffie da terminare. A proposito, ha sentito il telefono suonare, stamattina, nel mio ufficio?».

Lei fece di sì con la testa.

«Due o tre volte. Perché? Lei non c'era? Dovevo rispondere?».

«C'ero», disse Jérôme Bosch, imbarazzato. «Ho preso la comunicazione. La ringrazio. Parte per dove?».

«Per le Landes», rispose esaminandolo con curiosità.

«Le auguro di trovare bel tempo».

Uscì, chiudendo dietro di sé la porta, attese un istante nel silenzio del corridoio deserto. Il ticchettio della macchina da scrivere riprese. Rassicurato, raggiunse di nuovo il suo ufficio.

Riprese in mano la circolare.

Il telefono di destra si mise a suonare.

Guardò l'orologio. Faceva le undici e cinquantotto.

«Pronto?».

«Signor Bosch», fece la centralista. «Una chiamata dall'estero. Un momento, prego».

Scatto. Sentì la distanza, il valzer degli elettroni attraversava le frontiere senza passaporto, le onde balzavano nello spazio, rinviate al di sopra degli oceani per mezzo dei relais intercontinentali dei satelliti, intrufolandosi lungo i cavi posti sui fondali marini.

«Pronto», disse una voce d'uomo. «Il signor Bosch? Jérôme Bosch?».

«Sono io», fece Jérôme Bosch.

«Oscar Wildenstein all'apparecchio. La chiamo dalle Bahamas. Ho appena finito il suo ultimo libro, *Come in un lungo giardino*. Molto bello, eccellente, mio caro, estremamente originale».

Una voce grave, maschia, sicura, vibrante, con una punta di accento straniero, italiano forse o americano, o un pizzico di tutti e due. Una voce che aveva un odore di sigari costosi, che era vestita di uno smoking bianco, che parlava ai bordi di una piscina sotto il cielo assolutamente azzurro, ossessionato da un sole torrido.

«La ringrazio», disse Bosch.

«Ho letto tutta notte. Non ho potuto staccarmene. Voglio farne un film. Con Barbara Silver. La conosce? Bene. La voglio vedere. Cosa sta facendo ora?».

«Sono in ufficio», disse Jérôme Bosch.

«Può liberarsi? Bene. C'è un aereo che parte da Parigi-Orly alle quattro, ora locale. Aspetti... Mi dicono alle quattro e trenta. Le faccio prendere un biglietto. Il mio agente in Europa la accompagnerà all'aeroporto. Inutile che porti qualcosa. A Nassau si trova tutto quello che vuole».

«Vorrei riflettere».

«Riflettere? Naturalmente! Non posso dirle tutto al telefono. Discuteremo i dettagli domani mattina, a colazione. Barbara è terribilmente eccitata all'idea di fare la sua conoscenza. Sta per incominciare il suo libro. Per domani mattina l'avrà letto. Farò tradurre i passaggi difficili. Natascia vuole vederla anche lei. E così Sybil e Merryll, ma è per puro esibizionismo».

La voce si allontanò. Jérôme Bosch sentì delle voci femminili, poi la voce di Wildenstein, in secondo piano, ma chiara, così chiara che sembrava parlasse dalla stanza accanto: «No, you can't speak to him just now».

«Sono completamente impazzite. Vogliono parlarle immediatamente. Non è possibile. Ho detto loro d'aspettare domani. Harding o Hardy, non mi ricordo più il suo nome, insomma quello che mi rappresenta in Europa si prenderà cura di lei. È stato veramente un

piacere chiacchierare con lei. A domani. Tomorrow. Mañana».

«Arrivederci», disse Jérôme Bosch con una debole voce.

Che ore sono lagggiù? Si domandò.

Le sei o le sette del mattino. Ha veramente letto tutta la notte. Un romanzo non adattabile per lo schermo. Salvo forse che da me. Dopo tutto, io so meglio di qualunque altro quello che ci ho messo dentro. Ha capito che tutti i suoi sceneggiatori avrebbero fatto un buco nell'acqua. Qualcuno importante. Una brillante, una fruttuosa carriera. Due case a Ibiza e ad Acapulco.

Bussarono alla porta.

«Avanti», disse.

La segretaria restò sulla porta, con un'espressione strana sul volto. Teneva un piccolo pezzo di carta in mano.

«L'hanno chiamata mentre era al telefono, signor Bosch. Mi hanno passato la persona che la voleva».

«E allora?», fece serenamente Jérôme Bosch.

«Non ho capito bene. La comunicazione era terribilmente cattiva. Doveva chiamare da lontano. Mi dispiace, signor Bosch».

«E cosa ha detto?».

«Ho capito solo due o tre parole. Ha detto: *terribile... terribile...* due o tre volte, poi... *incidente...* o *Occidente*. L'ho notato qui».

«Non ha lasciato il suo nome?».

«No, signor Bosch, e non ha nemmeno dato il suo numero. Spero che richiami. Spero che non sia successo niente alla sua famiglia. Dio mio, gli incidenti succe-

dono così all'improvviso».

«Non credo ci sia motivo di preoccuparsi», disse Jérôme Bosch prendendo il piccolo rettangolo di carta. Il suo sguardo errò sui geroglifici stenografici, poi si portò sulle tre parole scritte chiaramente in basso: *terribile... terribile... incidente*.

La «in» di incidente era sottolineata e sormontata da un «Oc».

«Grazie, signora Duport. Non si preoccupi. Non conosco nessuno che possa essere stato vittima di un incidente. No, proprio nessuno».

«Forse c'è stato un errore».

«È stato sicuramente un errore».

«Vado a pranzo, signor Bosch».

«Buon appetito».

Quando ebbe richiuso la porta si chiese se avrebbe atteso che lei fosse di ritorno per lasciare l'ufficio. Di solito, si mettevano d'accordo in modo che ci fosse sempre qualcuno a ricevere le chiamate urgenti. Ma si era in tempo di ferie. Non ci sarebbero state chiamate.

A meno che le due voci non avessero richiamato.

Alzò le spalle gettando uno sguardo di sbieco al rinoceronte. La vera questione era di sapere cosa avrebbe deciso. C'erano le ferie, dopo tutto. Poteva partire per una settimana senza nemmeno dare delle spiegazioni. Le Bahamas. Forse l'agente di Wildenstein non si sarebbe mai fatto vivo? Forse quella telefonata non era stata che la stramberia di un miliardario presto fatta e presto dimenticata? Qualcuno, alle Bahamas, aveva letto il suo libro o ne

aveva sentito parlare, e aveva voluto sentire il suono della sua voce, verificare s'egli esistesse per davvero.

Mise il giornale del mattino in tasca. Fissò per un istante i telefoni come se si aspettasse che le suonerie si mettessero a squillare un'altra volta e, mentre percorreva la logora moquette del corridoio, striata da righe parallele che erano lo spettro del parquet disfatto, mentre scendeva per lo scalone di pietra, tese l'orecchio, quasi sorpreso di non essere richiamato da un'imperiosa suoneria. Attraversò il cortile, si ritrovò sulla strada. S'incamminò verso il piccolo ristorante basco.

Salì al primo piano dove sapeva di non trovare nessuno in quella stagione dell'anno. Lesse il menù, per pura abitudine dato che lo conosceva a memoria, e comandò un'insalata di pomodori ed un pollo alla basca con mezza caraffa di vino rosso. Era quasi l'una. Alle Bahamas, dovevano essere le otto. Wildenstein faceva la prima colazione in compagnia di Barbara, Sybil, Merryl, Natascia ed una mezza dozzina di segretarie, sotto un cielo completamente azzurro, all'ombra di palme esotiche, e mentre mangiava telefonava in tutte le parti del mondo, e la sua voce maschia, sicura, risuonava dappertutto nello stesso istante, parlava in tre o quattro lingue di tutti i libri che aveva letto durante la notte.

Jérôme Bosch aprì il giornale.

Stava per attaccare l'insalata di pomodori, quando la cameriera venne ad avvertirlo.

«Lei è il signor Bosch, vero?».

«Sì», disse.

«La vogliono al telefono. La persona ha detto che lei mangiava nella sala superiore. Il telefono è giù, vicino alla cassa».

«Ci vado», disse, improvvisamente costernato. Era la voce spenta, lontana, indistinta, quasi coperta dai disturbi, o invece l'altra, quella che telefonava da Ibiza o Acapulco? O forse ancora l'agente di Wildenstein?

Il telefono troneggiava su uno scaffale ficcato tra la cassa e la cucina. Jérôme Bosch si incuneò nella strettoia per lasciar passare le cameriere.

«Pronto», disse, cercando di proteggere l'orecchio libero dal frastuono dei piatti.

«Ho fatto fatica a raggiungerli. Oh, sapevo dov'eri, naturalmente. Ma non mi ricordavo più il numero del locale. A dire la verità, non l'ho mai saputo. Non è facile trovare un numero quando non si conosce né il nome del proprietario né l'indirizzo esatto del ristorante».

Era la voce di sinistra, precisa, chiara, ma sembrava più nervosa del mattino.

«Wildenstein ha chiamato?».

«All'ora esatta», fece Jérôme Bosch.

«Tu accetterai?».

La voce si mise a ridere.

«Non lo so ancora. Devo riflettere».

«Ma tu devi accettare. Tu ci devi andare. Wildenstein è un tipo straordinario, vi intenderete perfettamente, tutti e due. Dal primo

se, con lui».

«E il film sarà buono?».

«Quale film?».

«L'adattamento di *Come in un lungo giardino*».

La voce si mise a ridere.

«Non si farà mai. Tu sai come me che è completamente inadattabile. Gli parlerai di un'altra idea. Sarà entusiasta. No, non ti posso dire quale idea. Bisogna... bisogna che ti arrivi».

«E Barbara Silver? Com'è?».

La voce s'addolcì.

«Barbara, oh! Barbara. Avrai tutto il tempo. Dato che... Mi dispiace. Non posso dirtelo».

Ci fu un attimo di silenzio.

«Da dove chiami?».

«Non posso dirtelo. Da un posto incantevole. Tu non devi conoscere il tuo futuro. Rischierebbe di sconvolgere un sacco di cose».

«Qualcun'altro mi ha chiamato stamattina», disse bruscamente Jérôme Bosch. «Qualcuno che aveva la tua voce, o la mia, ma debole, stanca. Lo sentivo molto male. Mi ha detto di non fare una certa cosa. Di rifiutare qualcosa. Forse la proposta di Wildenstein».

«Chiamava dal futuro?».

«Non lo so».

Un silenzio. Poi:

«Ha parlato di un incidente».

«Cosa ha detto?».

«Niente. Solo una parola. Incidente».

«Non capisco», fece la voce. «Senti, fregatene. Va a trovare Wildenstein e lasciati andare».

«Ha chiamato molte volte», disse Jérôme Bosch. «Richiamerà di sicuro».

«Non scoraggiarti», disse la vo-

ce, sospettosa. «Domandagli da quando telefona, capisci? Forse qualcuno cerca d'impedirti di riuscire. Qualcuno che è geloso di me. Sei sicuro che aveva la nostra voce? Le voci si possono imitare».

«Quasi sicuro», disse Bosch.

Attese un istante perché una cameriera era proprio dietro la sua schiena.

«Forse chiamava dal futuro», riprese. «Qualcosa sta forse per andar male e voleva avvertirmi. Qualcosa che è iniziata con Wildestein».

«È impossibile», fece la voce. «Wildenstein è morto. Tu... tu non dovresti saperlo. Dimenticalo. Non fa niente. Ad ogni modo, tu non sai quando».

«Lui... lui morirà in un incidente, vero?».

«In un incidente aereo».

«Era forse questo. Tu... tu non c'entrai per qualcosa?».

«Assolutamente per niente. Te l'assicuro».

La voce si irritava: «Senti, non vorrei mica rovinare il tuo avvenire per questa storia. Tu non rischi niente. Io so quel che ti succederà. L'ho vissuto».

«Tu non conosci il tuo futuro».

«No», disse la voce. «Ma sono capace di affrontarlo. Farò attenzione. Non mi succederà niente. E anche se mi capitasse qualcosa, io sono molto più vecchio di te, no, io non ti devo dire la mia età. Diciamo che tu hai davanti a te una buona dozzina di anni. E di buoni anni. Non ci rinuncierei anche se dovessi morire domani».

«Morire domani», fece Bosch.

«Si fa per dire. Sono molti dieci

anni, sai. Ed io sto come d'incanto. Molto meglio che alla tua età, te l'assicuro. Accetta. Parti per le Bahamas. Non ti impegna a niente. Promettimi che accetterai».

«Vorrei sapere una cosa» disse lentamente Jérôme Bosch. «Come mi puoi parlare? Hanno inventato una macchina del tempo, nel futuro? O te la sei costruita da te?».

La voce si mise a ridere all'altro capo del tempo. Un riso un po' forzato.

«Esiste già alla tua epoca. Non so se devo dirtelo. È un segreto. Pochissime persone ne sono al corrente. Ad ogni modo, non sapresti come servitene. Nessuno sa veramente come funzioni, anche adesso. Bisogna aver fortuna, un felice concorso di circostanze. La macchina è il telefono».

«Il telefono», ripeté sorpreso Jérôme Bosch.

«Oh, non il ricevitore che tieni in mano. Ma la rete, l'insieme della rete telefonica. È la cosa più complicata che sia mai stata fatta da mano umana. Molto più complicata del più grande dei computer. Pensa ai miliardi di chilometri di fili, ai milioni di amplificatori, al groviglio inestricabile delle centrali. Pensa ai miliardi di messaggi che fanno il giro della terra. E tutto questo è interconnesso. A volte succede qualche cosa d'imprevisto in questo guazzabuglio. Ogni tanto, il telefono collega due momenti invece di collegare due posti. Diventerà forse ufficiale, un giorno. Ma ne dubito. Troppi imponderabili. E troppi rischi. Solo alcuni sono del gioco».

«E tu come hai fatto?».

«Avrai degli amici molto intelligenti, in futuro, se tu accetti la proposta di Wildenstein. Ma io parlo troppo. Non hai bisogno di sapere tutto. Accetta. È tutto».

«Non so», mormorò Jérôme Bosch e sentì uno scatto dall'altro capo del filo.

Qualcuno aspettava dietro di lui.

«Oh! mi scusi», disse. «Sono stato molto lungo».

Cercò di sorridere. Risalì la scala tenendosi al corrimano. Il pollo era stato servito durante la sua assenza. Era quasi freddo.

«Vuole che lo faccia riscaldare?», domandò la cameriera.

«No», disse. «Va bene».

Non possedevano la macchina per viaggiare nel tempo. Ma avevano scoperto un nuovo uso del telefono.

Il telefono.

Avvolgeva l'intero pianeta. Correvano lungo le strade, le ferrovie, sospeso ad altrettante foreste rettilinee. Si sprofondava sotto i fiumi e nel fondo degli oceani in una guaina di caucciù. Formava un gomitolto spesso e allo stesso tempo sottile come una tela di ragno. I suoi fili si sovrapponevano, s'incrociavano. Nessuno oggi giorno sarebbe più capace di disegnare il diagramma completo della rete telefonica. E tra dieci anni? E tra venti? La rete superava probabilmente in complessità lo stesso cervello umano.

Cercò d'immaginarsi le fresche caverne buie delle grandi centrali dove, nel silenzio, entità impalpabili, immerse nel cuore di un cristallo, smistavano innumerevoli

voci. E la rete, in un certo senso, era viva. Gli uomini la stendevano incessantemente, la riparavano minuziosamente e la perfezionavano. Le centrali erano altrettanti gangli. Calcolatrici automatiche scompongono i messaggi in fini lamelle per poi incrociarle e riempire i silenzi. Niente di straordinario che il telefono fosse capace di un miracolo supplementare.

Si ricordò delle storie — forse delle leggende — che si raccontavano sul telefono. Numeri che si potevano fare di notte e che mettevano in contatto con delle voci sconosciute. Non una, ma voci anonime, disincarnate, che si scambiavano tra loro delle proposte anodine o scherzose, o licenziose, che profferivano delle cose che non sarebbero mai state dette sotto la copertura d'un volto o di un nome. Si ricordò delle voci fantasma che, si diceva errassero senza sosta, lungo gli anni, negli anelli senza fine della rete e ripetevano sempre la stessa cosa. Si ricordò dell'orologio parlante e delle tavole d'ascolto.

Presto o tardi, si disse, ogni cosa, nell'universo, trova un impiego per il quale non è stata concepita. Così l'uomo. Un milione di anni fa correva nella foresta, coglieva frutti e cacciava animali con le sue mani nude. Ed ora, costruisce città, scrive poesie, getta bombe e telefona.

Così il telefono.

Allontanò il suo piatto, comandò un caffè, lo bevve, pagò e uscì. Il sole aveva finito per scacciare le nuvole. Svoltò in direzione del lungosenna. Ma da quando le au-

to se n'erano impossessate, era diventato impossibile passeggiare in quei paraggi. Persino i pescatori ci avevano rinunciato. Faccio solo un giro, si disse. Conosco a memoria tutte le vie del quartiere. Io lavoro, abito nel cuore di una delle città più prestigiose del mondo ma che ha finito di emozionarmi. Non mi dice più niente. Bisogna che me ne vada. Guardò l'orologio. Quasi le due e mezzo. L'ora di ritornare e di mettermi a fare quello che non ho potuto fare stamattina. I muri e le vetrine, sempre uguali, erano grigi e quasi trasparenti, consumati dalla frequente, eccessiva insistenza dello sguardo. Restavano le ragazze che le stagioni, i cambiamenti, gli imprevisti del lavoro ed i pullmann dei turisti rinnovavano. Ma l'anata era cattiva, da questo punto di vista. Non aveva visto una ragazza veramente carina da più di una settimana.

Alle Bahamas, Barbara, Nata-scia, Sybil e Merryl sguazzavano in una piscina sotto lo sguardo soddisfatto di Wildenstein. Ha ragione, pensò. Devo accettare. È un'occasione che non si ripresenterà mai più.

La porta delle segreteria era rimasta aperta. La segretaria lo attendeva al varco. Una nuova chiamata, pensò, con una stretta al cuore. Si chinò verso di lui.

«C'è una persona che l'attende nel suo ufficio, signor Bosch».

Si fermò di scatto, con un nodo alla gola. Non aveva nessun appuntamento. Chi è venuto a trovarmi? Sono forse riusciti ad attraversare fisicamente il tempo?

Non si accontentano di telefonarmi?

Esitò davanti alla sua porta, poi prese il coraggio a quattro mani, no, loro non possono che telefonare, spedire delle voci, dei messaggi attraverso il tempo, aprì la porta.

Un uomo che non assomigliava a Jérôme Bosch aspettava, seduto su un angolo della scrivania, una gamba a penzoloni e l'altra come punto d'appoggio per mantenere l'equilibrio sulla moquette consumata. Il suo viso era lungo, i tratti eleganti. I capelli scuri erano lunghi ma tagliati accuratamente sopra le spalle. Era vestito di un completo apparentemente sobrio ma il cui tessuto a grandi quadri, il numero spaventoso di tasche — quelle all'altezza del cuore munite d'un taschino artisticamente sgualcito — il risvolto stretto sottolineavano la fantasia. Indossava una camicia a righe, una cravatta a pois, delle scarpe nere decorate con motivi complicati e dei calzini rossi. Alla portata della sua mano destra, una borsa nera, di cuoio lucido. Faceva inglese dall'attaccatura dei capelli all'estremità delle unghie. Si alzò.

«Il signor Jérôme Bosch? Sono molto lieto di fare la sua conoscenza».

La voce era aggraziata, serena, tinta di un accento inconfondibilmente britannico. Jérôme Bosch chinò la testa.

«Fred Hardy», fece l'uomo tenendo una mano interminabile e ben curata, con le unghie tagliate corte, quadrate.

«Il signor Wildenstein mi ha te- 113

telefonato prima di chiamarla. Considerava che io mi occupassi di tutti i dettagli».

Aprì la borsa e allineò sulla scrivania una manciata di documenti.

«Ecco qua il suo biglietto d'aereo, signor Bosch. Ed ecco un visto speciale che lei non avrà che da inserire nel suo passaporto. Lei ha un passaporto, vero? Questo portafoglio contiene cinquanta sterline in traveller's checks al portatore. Non ha che da girarli. Ho pensato che questi le basteranno per il viaggio. Il signor Wildenstein la spenserà lui stesso, laggiù. Ed ecco qui una lettera che dovrà dare al doganiere, a Nassau. Il governatore è un amico personale del signor Wildenstein. Lei non ha da occuparsi di nulla. Il signor Wildenstein non sarà probabilmente a Nassau, ma qualcuno l'aspetterà all'aeroporto e la condurrà all'isola del signor Wildenstein. Le auguro buon viaggio».

«Non ho ancora accettato», disse Jérôme Bosch.

Hardy si mise a ridere, gentilmente.

«Oh, lei è libero, signor Bosch. Io ho preparato tutto nell'ipotesi di una risposta favorevole».

«Ha fatto presto», disse Jérôme Bosch, meravigliato, contemplando il biglietto d'aereo, il visto, il portafoglio e la busta.

«Abita a Parigi?».

«Vengo da Londra, signor Bosch», disse Hardy. «Il signor Wildenstein ama l'efficienza. Il signor Wildenstein mi ha raccomandato di accompagnarla io stesso all'ae-

roporto. D'altronde il mio aereo decolla una mezz'ora dopo il vostro. Sono comodi gli orari tra Parigi e Londra».

Il telefono di destra si mise a suonare. Hardy mise la borsa sotto il braccio.

«L'aspetto nel corridoio, signor Bosch. Il taxi è giù al portone. Abbiamo tutto il tempo».

Sorrise, scoprendo i suoi denti forti e immacolati.

La porta si richiuse dietro lui.

Jérôme Bosch sollevò il ricevitorio.

«Pronto», disse.

Nessuno. L'eco di una cantina, d'un lungo tunnel. Un pozzo.

«Pronto», fece, più forte. Ebbe l'impressione di non sentire neppure se stesso. Ebbe l'impressione che il suono della sua voce fosse come aspirato dal microfono, soffocato, annullato.

Senza convinzione, disse:

«Da quando chiama, allora? Cosa vuole?».

Portò a sé il biglietto d'aereo e lo sfogliò. Un biglietto di andata e ritorno Parigi-Nassau, via New York e Miami. Hardy aveva fatto bene le cose. Non era una trappola. Qualsiasi cosa fosse accaduta, avrebbe potuto ritornare. E Hardy era venuto appositamente da Londra. Vediamo, Wildenstein l'aveva chiamato alle dieci e mezza forse le undici. Aveva preso l'aereo di mezzogiorno. Alla una era a Parigi. Alle due meno un quarto era nell'ufficio di Jérôme Bosch. Era veramente una cosa semplice. Viveva in un mondo in cui si saltava da un aereo all'altro, dove si indossavano abiti apparentemene

sobri ma in realtà stravaganti e scarpe fatte su misura, dove si invitavano a cena dei governatori e si telefonava ai quattro angoli del pianeta. Non posso rimandarlo a Londra con le pive nel sacco, si disse Jérôme Bosch.

Era un biglietto di prima classe. Sull'angolo superiore sinistro della copertina, era stato applicato un timbro: V.I.P. E qualcuno aveva aggiunto a mano: Fm WDS.

Very Important Person. From Wildenstein. Da parte di Wildenstein. Si è fatto in quattro. Non posso accontentarmi di dirgli: domani se volete, ma non oggi, devo riflettere. Mi riderà in faccia.

No, è troppo ben educato. Dirà: il signor Wildenstein sarà dispiaciuto, desiderava tanto vedervi domattina. Farà un inchino, ficcherà nella borsa il biglietto, il visto, le cinquanta sterline e la lettera per il governatore e ritornerà ad Orly ad aspettare il suo aereo. Che ore sono? Quasi le tre. Fra un'ora e mezzo l'aereo decollerà. Nassau via New York e Miami. Sono capaci di ritardarlo di un quarto d'ora apposta per me.

«Pronto», fece Jérôme Bosch nel telefono muto. Aprì un cassetto della scrivania, il solo chiuso a chiave. Sollevò delle carte ufficiali. Individuò il suo passaporto, macchia blu, lo portò a sé con una mano, l'aprì. Una foto vecchia di tre o quattro anni. Era quasi bello a quei tempi, più magro e con l'occhio vivo.

«Pronto», chiamò per l'ultima volta e riappese. Aveva le mani sudate e le dita tremanti. Non ho esperienza di situazioni di questo

genere. Non so quel che devo fare. Riunì nella mano destra il passaporto, il biglietto, il visto, il portafoglio e la lettera. Aprì un grande cassetto della scrivania e, con la mano libera, si affrettò ad infilargli dentro i formulari, il dossier, le penne e la scatola dei fermagli.

In fondo al corridoio, Hardy attendeva sorridente, nemmeno appoggiato al muro, tenendo la borsa per il manico con tutte due le mani, con noncuranza.

Jérôme Bosch bussò e spinse la porta della segreteria.

«Devo partire per qualche giorno, signora Duport», disse. «Quel signore...».

«Era un incidente, vero?».

Sembrava sbigottita. Che cosa va a pensare?, si chiese. Ma non posso dirle la verità. Non posso dirle che tra un ora sarò in volo, in viaggio per le Bahamas.

«No», disse con una voce improvvisamente roca. «Non un incidente, al contrario. Un... affare personale. Sarò assente qualche giorno. Credo sia meglio prendere una provvisoria. Per... rispondere al telefono. Le manderò una cartolina».

Si decise alla fine a sorridere.

«Buon viaggio, signor Bosch».

Stava per uscire e si ricordò.

«Se... qualcuno mi chiamasse, dica che sono in vacanza. Non ho molto tempo. Quel signore... Spiegherà tutto lei al direttore aggiunto, vero?».

«Non si preoccupi. Buon viaggio, signor Bosch».

«Grazie».

Nel corridoio Hardy prendeva una sigaretta da un portasigarette 115

rosso ed oro. Ne batteva una estremità contro la serratura della borsa, la faceva scivolare tra le labbra, l'accendisigari emergeva dalla tasca, una fiamma, ne aspirava una boccata, soffiava il fumo in un sottile filo, quasi senza schiudere le labbra.

«Una sigaretta, signor Bosch?».

«No, grazie», disse. «Io... io fumo la pipa».

Tastò la sua tasca ma — lo sapeva — la sua pipa di radica nera, quella che era incrinata e la cui vita sarebbe stata breve nonostante lui la preferisse alle altre, non c'era. L'aveva lasciata a casa, il mattino. D'altronde, non la portava mai in ufficio. Non la fumava che per scrivere o per leggere, a casa, nella quiete del suo appartamento con le lampade tutte accese.

«Il signor Wildenstein sarà felicissimo della sua decisione, signor Bosch. Sarà contento di vederla. A lui piacciono le persone che prendono rapidamente una decisione. Il tempo è così prezioso, vero?».

Scendevano la grande scalinata di pietra.

«Deve forse avvisare qualcuno, signor Bosch?», diceva Hardy. «Potrebbe telefonare dall'aeroporto».

Diede un'occhiata all'orologio.

«Non avremo il tempo di passare da casa sua. Ma non ha alcuna importanza. Il signor Wildenstein ha più o meno la sua taglia e possiede un vasto guardaroba. Se fosse necessario, troverà a Nassau tutto l'occorrente. Al signor Wildenstein piace viaggiare senza ba-

gagli».

Il ghiaietto del cortile scricchiolava sotto i loro passi.

«I vostri taxi sono così comodi, qui in Francia, signor Bosch. Ho telefonato da Londra prima di partire, e un'auto mi attendeva a Orly. Radio-taxi, vero? I taxi di Londra sono troppo vecchi e a New York è così difficile ottenere un autista che vi aspetti. È una bella giornata, non trova? Pioveva, stamattina, a Londra. Ma è ancora più bello a Nassau. Il cielo però non ha questa sfumatura, questo colore delicato. Vorrei parlare del suo libro, signor Bosch, ma sono terribilmente confuso, non ho ancora avuto il tempo di leggerlo. La mia conoscenza della vostra lingua è così incompleta. Spero che sarà presto tradotto. Il signor Wildenstein le piacerà. È un uomo che ha del temperamento. O forse, voi dite del carattere?».

«E adesso, capo?», fece l'autista, una volta che si furono piazzati sui sedili posteriori della DS, «dove andiamo?».

«A Orly», disse Hardy.

«Passando per Raspail o per la Porte d'Italie?».

«Prenda il boulevard Saint-Germain e poi boulevard Saint-Michel», disse Hardy. «Mi piace così tanto costeggiare il Luxembourg».

«Come vuole, ma è più lunga».

I boulevard erano quasi deserti. I semafori, davanti a loro, passavano al verde come se l'autista li telecomandasse. Non mancava, si disse Jérôme Bosch, alla vettura che una bandierina ed una sirena. No, una sirena avrebbe spezzato

questo silenzio ovattato. La vera potenza si misura dalla discrezione. Né rumore, né bagagli. L'invisibilità. Un cognome per un solo passaporto.

Mentre oltrepassavano il Luxembourg, il radio-telefono si mise a squillare. Era un vecchio modello, con una specie di cornetto telefonico. Senza rallentare, l'autista sollevò il ricevitore e lo sospese vicino all'orecchio.

«In ascolto», disse.

Una voce nasale disse qualche parola.

L'autista guardò nello specchietto retrovisore.

«È lei Bosch?», disse.

«Sono io», fece Jérôme Bosch.

«Non è regolamentare, ma qualcuno le vuole parlare. Bisogna che sia davvero importante perché la stazione abbia deciso di passarlo. Dato che questa, lei capisce, non è una cabina telefonica ma un taxi. Avanti, prenda il ricevitore dato che le vogliono parlare. Io però non ho mai visto una cosa simile. E guido da vent'anni, sa».

Jérôme Bosch prese il cornetto con un nodo alla gola. Fu costretto a chinarsi in avanti, a piegarsi quasi in due sullo schienale del sedile anteriore dato che il filo del cornetto era troppo corto. Col mento comprimeva il velluto usato.

«Pronto», disse.

«Jérôme», faceva la voce. «Sono riuscito a raggiungerla... Difficile... Non parta, per l'amor del cielo. Succederà... Non...». Disturbi. Scricchiolii.

«Da quando chiama?», domandò Jérôme Bosch con una voce che

si sforzava di rendere decisa ed allo stesso tempo discreta.

«Perché, perché, perché?», faceva la voce lamentosa, fioca, piagnucolosa. «Dal domani... o dopo... non so...».

«Perché non devo par...?».

Tacque, pensando che Fred Hardy l'avrebbe sentito. È venuto apposta da Londra per mettermi sull'aereo.

«Incidente», fece la voce. Era più vicina, come non lo era mai stata. Ma sembrava ancora più lamentosa, più disturbata pur essendo più chiara.

«Chi è all'apparecchio?».

«Tttt... te», disse la voce all'unico Jérôme Bosch. «Io ho già...».

«Allora perché mi dà del lei?», domandò bruscamente Jérôme Bosch.

«Sono così lontano... tanto lontano», disse la voce, come se si trattasse di una spiegazione.

L'auto prese velocità. Stavano filando sulla corsia di sinistra dell'autostrada.

Un'intuizione colpì Jérôme Bosch come un pugno.

«Lei è m... malato», terminò.

Non aveva osato dire di più. Non davanti all'autista, né davanti a Fred Hardy.

«No, no, no», fece la voce, «non è questo... non è questo... peggio, è terribile. Non deve... Io... Io aspetto».

«Non devo cosa?».

«Non deve partire», disse la voce, distintamente, e tutto a un tratto sparì, come se avesse compiuto un ultimo sforzo, spossante, spaventoso.

Jérôme Bosch restò un istante 117

prostrato, chinato in avanti sullo schienale. Sulla sua fronte colava del sudore. Il cornetto gli scivolò dalle dita, rimbalzò sul cuscino e poi si mise a penzolare legato all'estremità del filo, urtando il ginocchio dell'autista, tintinnando sul metallo.

«Ha finito?», fece l'autista.

«Penso di sì», disse Jérôme Bosch, in un soffio.

«Tanto meglio», disse l'autista riappendendo.

Un aereo a reazione passò sopra di loro, molto basso.

«Sembra nervoso, signor Bosch», fece Fred Hardy.

«Non è niente», disse Bosch, «assolutamente niente».

Pensò: non sono ancora partito. Posso cambiare idea. Dire che sono stato richiamato. Un affare urgente. Rinviare a domani.

«L'aria di Nassau le farà bene, signor Bosch», fece Hardy. «Lo stress delle grandi città rovina i nervi».

«Partenze o arrivi?», domandò l'autista.

«Partenze», disse Hardy.

L'auto parcheggiò lungo il marciapiede. Jérôme Bosch si chinò in avanti e vide la somma scritta nel tassametro, aveva tre cifre. Hardy pagò. Le porte di vetro si aprirono automaticamente davanti a loro. Evitarono le code agli sportelli di registrazione e si presentarono all'entrata di un piccolo ufficio, dissecreto. Jérôme Bosch mise la mano nella tasca sinistra, rigonfia per il passaporto, il biglietto, il portafoglio, il visto e la lettera. Sbrigarono le formalità.

«No, non di là», disse Hardy

mentre Jérôme Bosch stava dirigendosi verso lo scalone. Lo condusse verso un corridoio stretto. Il marmo fece posto a una spessa moquette. Una porta si aprì senza rumore.

«Già di ritorno, signor Hardy», disse il ragazzo dell'ascensore.

«Eh sì, purtroppo», disse Hardy, «non approfitto mai di Parigi».

Si trovarono nella sala superiore.

«Ha tutto il tempo per acquistare dei giornali, signor Bosch. O un libro. Ha dieci ore di volo fino a Nassau, compresi gli scali. Partendo da Londra, il volo è diretto, ma viene effettuato solo una volta alla settimana».

Posso rifiutare, pensava Jérôme Bosch. Ringraziare, aspettare con lui l'aereo per Londra, promettere di partire domani. Inventare una scusa, una dimenticanza. Da quando mi chiamava? Da dove mi chiamava? Perché ha detto domani? Come avrebbe potuto chiamarmi dal domani? Domani, non ne saprò di più di come si possa telefonare attraverso il tempo. Chi era?

Si lasciò esaltare a poco a poco dall'atmosfera della sala.

«Non mi ha nemmeno lasciato il tempo di prendere un soprabito», disse.

«Inutile. A Nassau non ne avrà bisogno. Le occorrerà piuttosto un vestito leggero. Ci sono degli eccellenti sarti inglesi, a Nassau. Le migliori case di Londra».

Al di là del muro di vetro, alcuni aerei giganteschi attendevano, immobili, freddi. Altri rullavano lentamente sulle piste di raccordo.

Un altro faceva ruggire i suoi reattori all'estremità di una pista, si lanciava in avanti, rifiutava di staccarsi dal suolo, poi bruscamente interrompeva la sua corsa, si cabrava, s'alzava. Sono in un acquario. Persino i suoni non penetrano in questa prigione di vetro. Aldilà, nell'azzurro del cielo, comincia la libertà. Jérôme Bosch si lasciò distrarre dall'avvicinarsi d'una giovane donna tirata in due esemplari. Due gemelle. Esattamente identiche. Lunghi capelli di miele che inquadravano due volti un po' scipiti ma d'una squisita freschezza. Le gambe erano lunghe e sottili. Ognuna portava una borsetta di cuoio rosso a tracolla. Fanno del cinema o sono modelle, pensò Jérôme Bosch, in fondo sorpreso di non scoprire tra loro e lui lo spessore d'una vetrina o la profondità irraggiungibile di una sala cinematografica, o la fredda patina d'una pagina di rotocalco. La macchina inventa-storie si mise dolcemente in moto. La storia di un uomo innamorato di una delle due gemelle, non importa quale, e che si domanda quale scegliere. A o B? Lui sceglie A. Ben presto, lei rivela un carattere lunatico. Lui capisce che avrebbe dovuto sposare B che è dolce, affettuosa e che lo ama in silenzio. Cosa può fare? Divorziare e sposare B. Lei non lo farà mai. Vuole troppo bene alla sorella. Lui scopre un sistema per telefonare attraverso il tempo. Telefona a se stesso il giorno che ha preso la sua decisione. «Sposa B», grida angosciato al suo passato indeciso. Che cosa farà il passato? E se B si rivelasse lunatica, col

tempo? Una storia terribilmente idiota, si disse Jérôme Bosch.

«Le sorelle Berthold», fece Fred Hardy. «Si fanno passare per svedesi, ma in realtà sono austriache o forse anche iugoslave. Il signor Wildenstein aveva pensato di utilizzarle. Ma non sanno recitare. Niente da fare. Neppure il minimo di personalità. Come se una fosse il riflesso dell'altra e viceversa. A Hollywood, Jonathan Craig sosteneva che avevano un'unica ombra in comune. Stanno per girare adesso un film francese di poco conto».

«Incontra sempre le stesse persone negli aeroporti, signor Hardy?».

«No, ma ci si imbatte, a volte, in visi conosciuti. Soprattutto sulla linea Parigi-New York. Come su una linea di periferia. Oggi, Londra è la periferia di New York, signor Bosch».

«Non è pericoloso viaggiare in aereo?», disse impulsivamente ed ingenuamente Jérôme Bosch. Sentiva la voce: *incidente... incidente...*

«Certo, signor Bosch», fece Hardy. «Ma meno che prendere un'auto. Ci sono delle statistiche. Io prendo l'aereo in media tre volte alla settimana. E il signor Wildenstein fa parte del club dei milionari. Ne avrà sentito parlare. Ciò vuol dire che ha coperto più di un milione di chilometri in aereo. Senza mai un solo incidente. Lei non ha mai preso l'aereo signor Bosch?».

«Sì», disse Jérôme Bosch, improvvisamente ferito nella sua pusillanimità. «Sono andato a Lon-

dra due o tre volte, e a Tunisi, e a New York. Anche in Germania e a Nizza. Ma non mi piacciono i decolli e gli atterraggi».

Gli venne voglia di raccontare di quando aveva visto un elicottero bruciare, in Algeria, durante la guerra. L'apparecchio esitava, come un'enorme mosca, poi slittando, s'inclinò ad alcuni metri da terra per una causa sconosciuta, capovolgendosi. Un brusco lampo di magnesio. Uno spesso fumo nero, nessuna esplosione, l'elicottero bruciava solamente, le sirene dei pompieri, un lenzuolo di neve, schiuma carbonica, su un ridicolo blocco di meno di un metro di lato: il motore, tutto quello che restava d'un elicottero.

«Il tempo è splendido, signor Bosch», disse Fred Hardy. «Farà un eccellente volo. Guardi, il suo aereo è appena stato annunciato».

Jérôme Bosch si voltò verso il pannello elettronico. Cercò e lesse: *Volo 713 BOAC Parigi-New York-Miami-Nassau. Imbarco 32.*

«Abbiamo tutto il tempo», disse Hardy. «Dovrebbe davvero prendere dei giornali, un libro, una pipa, del tabacco. O forse preferisce riflettere, sull'aereo? Gli aerei sono posti così calmi».

Lo sguardo di Jérôme Bosch scese due righe più in basso: *Parigi-Londra. Ore 17. Air France. Volo A. Imbarco 57. Volo B. Imbarco 58.*

«Il suo aereo», disse.

Fred Hardy esaminò il tabellone.

«Oh! L'hanno sdoppiato».

«Quale prenderà?», domandò

120 bruscamente Jérôme Bosch.

«Non ha importanza», fece Hardy. «Se non resteranno più posti sull'A, mi metteranno sul B. Arriveranno alla stessa ora, credo».

Ma, si chiese Jérôme Bosch, se l'aereo B ha un incidente, non bisognerebbe insistere per prendere l'aereo A? Le possibilità sono matematicamente uguali? Come scegliere?

«La vogliono», disse Fred Hardy. «Chi, io?».

«L'altoparlante», disse Fred Hardy. «Il signor Wildenstein, forse?».

Sorrìdeva, una sigaretta tra le dita, la borsa posata sul bracciolo d'una poltrona, appoggiata contro l'anca, impeccabile, elegante. Silenzio.

«Il signor Jérôme Bosch è pregato di presentarsi all'ufficio informazioni», diceva la voce quasi asessuata ma femminile, angelica, troppo posata, troppo soave, troppo calma.

«La chiamano al telefono, probabilmente», disse Fred Hardy. «Per di qua. Dritto davanti a lei. Vuole che prenda dei giornali? Una pipa? Schiuma o radica, signor Bosch? Che tabacco preferisce? Amsterdamer, Dunhill?».

Ma Jérôme Bosch era già partito, stordito, titubante. Troppo rumore, troppa gente. Un itinerario complicato. Dov'è? I cartelli. Informazioni.

S'aggrappò al banco come se stesse affogando. Aveva capito. Un'idea era appena sbocciata dentro di lui. Fino ad ora, aveva girato come un pesce in un vaso ben chiuso. Sferico. Capiiva. Credeva tutto.

«Io sono Jérôme Bosch», disse alla signorina dal volto sorridente, con un beretto grigio puntato di traverso sulla testa. I suoi occhi erano troppo grandi, marcatamente sottolineati dal nero, ed anche i suoi denti erano troppo grandi.

«Mi hanno appena chiamato», disse Jérôme Bosch, nervoso. «Sono Jérôme Bosch».

«Certo, signor Bosch. Un istante, signor Bosch».

La ragazza premette un bottone invisibile, disse qualcosa, ascoltò.

«Una chiamata telefonica, signor Bosch. Cabina 3. Non di qua. Alla sua sinistra».

La porta si richiuse automaticamente su di lui. Silenzio. Il rombo degli aerei non arrivava fino là. Sollevò il cornetto e disse nell'apparecchio, senza esitare:

«Non voglio partire».

«Non ti tirerai indietro proprio ora», disse la voce di sinistra, ferma e risoluta.

«L'altro», disse Jérôme Bosch, «non telefona dal tuo futuro. Lui chiama da un altro futuro. Gli è capitato qualcosa. Ha preso l'aereo e ha avuto un incidente e...».

«Tu sei pazzo», disse la voce. «Tu hai paura di prendere l'aereo e inventi qualsiasi cosa. Ti conosco bene, sai».

«Può darsi che anche tu inventi», fece Jérôme Bosch.

«Senti», disse la voce. «Ho faticato abbastanza per raggiungerti. Sapevo che avresti esitato. Non ci tengo che tu perda questa occasione».

«Se non parto», disse Jérôme Bosch, «tu non esisterai. È per questo che insisti».

«E allora?», disse la voce. «Io sono te, no? Ti ho spiegato. Ibiza. Acapulco. Tutto il tempo per scrivere. E Barbara. Mio Dio, non dovrei dirtelo, ma tu sposerai Barbara. Non vorrai perdere anche lei. Tu la ami».

«Non la conosco ancora», disse Jérôme Bosch.

«Tu stai per incontrarla», fece la voce. «Lei sarà pazza di te. Non subito. Dieci anni, Jérôme. Più di dieci anni di felicità. Lei girerà tutti i tuoi film. Tu sarai celebre, Jérôme».

«Lasciami il tempo per riflettere», disse Jérôme Bosch.

«Che ore sono?».

Guardò l'orologio.

«Le quattro e dieci».

«Devi salire sull'aereo».

«Ma l'altra voce, quella che telefona da non so dove? Mi dice di non partire. Un altro futuro, un altro possibile. Ha detto che chiamava da domani».

«Un altro futuro», fece la voce, indecisa. «E allora, io esisto, no? Ho preso l'aereo cento volte. Faccio parte del club dei milionari, adesso. Sai cos'è? Mai un incidente».

«L'altro ha avuto un incidente», disse Jérôme Bosch, cocciuto. Silenzio. Scricchiolii. Un insetto abbissale divorava la linea da qualche parte sul fondo dell'oceano.

«Ammettiamolo», disse la voce. «Tu puoi correre un rischio, no? Guarda le statistiche. Ci sono novantanove possibilità su cento che tu arrivi a buon porto. Più di così. Novecento...».

«Perché dovrei credere a te», domandò Jérôme Bosch, «e non

all'altro?».

«... possibilità su due...».

«Pronto», disse Jérôme Bosch, «ti sento molto male».

«Anche se non ci fosse», diceva la voce che gridava e restava lontana, che parlava al di là d'una parete di vetro, che urlava dall'interno di una scatola chiusa, «che una possibilità su due, tu non potresti lasciarla cadere. Non vorrai passare tutta la vita in quell'ufficio, no?».

«No», disse Jérôme Bosch, cedendo.

Una minuscola voce, alla fine della linea, come se l'interlocutore laggiù, sprofondasse nella schiuma, si smorzava nel labirinto infinito dei fili telefonici.

«Sbrigati», diceva un insetto, «o perderai l'aereo».

Clic.

«Pronto, pronto», gridava Jérôme Bosch.

Silenzio. Apparecchio muto. Guardò l'orologio. Le quattro e quattordici. Sono in ritardo di uno o due minuti. Hardy si starà domandando cosa stia facendo. Sto per perdere l'aereo.

Devo partire? Si domandò Jérôme Bosch.

«È ora», disse Fred Hardy, sorridendo. «Le ho comprato una cartelletta. Una pipa di schiuma. Il signor Wildenstein preferisce le pipe di schiuma dato che non è necessario... come dite... fargli il fondo. Tre pacchetti di tabacco. *Le Monde* e *Le Figaro*, il *New York Time*, *Paris-Match*, *Playboy* e l'ultimo numero di *Fiction*. È su questa rivista francese che pubblica i suoi racconti, no? Le ho com-

prato uno spazzolino da denti. Una bottiglia di whisky. *Chivas*. Le piace il *Chivas*, no, signor Bosch? Abbiamo giusto il tempo. No, non di qua».

Il poliziotto sorrise, salutò Fred Hardy e fece un cenno.

Il doganiere li lasciò passare.

«Dica al signor Wildenstein che va tutto bene a Londra, signor Bosch. Gli telefonerò domani. No, signor Bosch, qui».

Gli altoparlanti diffondevano una dolce musica.

Avanzavano in un corridoio infinito, chiuso in fondo da un grande specchio che rifletteva la loro immagine verso la quale si precipitavano. Ma non lo raggiunsero. Fred Hardy prese Jérôme Bosch per il gomito e gli fece operare un quarto di giro a destra e scesero, immobili, al piano inferiore mediante una piccola scala mobile. La sala d'attesa era divisa in due parti. A destra, una fila di gente. Jérôme Bosch avrebbe voluto accodarvisi. Ma Fred Hardy lo orientò verso l'altra porta. Non c'era quasi nessuno davanti a quella. Un completo grigio dal volto duro che teneva in mano una cartelletta di cuoio nero luccicante, e una donna, molto alta, molto bella, i cui lunghi capelli pallidi carezzavano le spalle nude. Lei non guardava nessuno.

Restava una sola porta da oltrepassare.

Non voglio partire, pensava Jérôme Bosch, pallido. Simulerò un malessere, inventerò un appuntamento dimenticato, la necessità di andare a cercare un manoscritto. Non dirò assolutamente

nulla. Non possono costringermi. Non mi possono rapire.

«Prenda», disse Fred Hardy tendendogli la cartelletta. «Le auguro buon viaggio. Mi sarebbe piaciuto accompagnarla, ma l'ufficio a Londra m'attende. Forse verrò alle Bahamas verso la fine del mese. Sono molto contento di avere fatto la sua conoscenza, signor Bosch».

La porta si aprì. Una hostess entrò, sorrise, osservò i tre passeggeri di prima classe, prese i loro biglietti rossi e si dileguò.

«Prendete posto sul pullmino, prego».

«Addio, signor Hardy», disse Jérôme Bosch allontanandosi.

Jérôme Bosch è quasi solo sul pullmino che porta i passeggeri di prima classe. La vettura viaggia lentamente, segue un itinerario complicato su un'immensa superficie di asfalto grigio che nulla sembra limitare. Jérôme Bosch non prova niente, nemmeno la minima eccitazione che accompagna tutti i viaggi. Pensa che non lo possono più raggiungere al telefono, e qui si sbaglia. Pensa che più nessuno cercherà d'influenzare la sua condotta dato che ciò non ha più importanza. Il pullmino si ferma. Jérôme Bosch scende dalla vettura che riparte a cercare l'infornata dei passeggeri di seconda classe. Sale una scala mobile applicata alla parte anteriore dell'aereo. Esita entrando nello scompartimento di prima classe. Lascia che lo accompagnino sino a una poltrona, vicino a un oblò, più avanti delle ali. Aggancia la sua cintura sotto lo sguardo vigile

della hostess. Sente del rumore, uno scalpiccio di piedi, alle sue spalle, i passeggeri di seconda classe che prendono posto. Vede la hostess dirigersi verso la cabina di pilotaggio, sparire un istante, ritornare, prendere il microfono. La sente augurare il benvenuto in tre lingue, raccomandare di spegnere le sigarette e di controllare le proprie cinture. Una scritta illuminata rinnova queste istruzioni. Gli offrono un cestino pieno di caramelle. Ne sceglie una. Sa che si tratta di un rito, che questi apparecchi sono pressurizzati e che i suoi timpani non lo farebbero soffrire anche se non si prendesse cura di deglutire, d'altronde avrà inghiottito la caramella prima che l'aereo abbia finito la fase di decollo. L'aereo rulla. Sembra a Jérôme Bosch di vedere dietro la porta già lontana della sala d'aspetto l'alta figura elegante di Fred Hardy. L'aereo si ferma. I motori ruggiscono e, senza aspettare, l'universo rotola in avanti e incolla Jérôme Bosch al suo schienale. Cerca di guardare dall'oblò. L'aereo si è staccato da terra. Un colpo. Le ruote del carrello sono rientrate nel loro abitacolo. Jérôme Bosch si distende. Non succederà niente. Gli tendono un giornale, quello del mattino, e, macchinalmente, lo apre alla pagina economica e i suoi occhi vanno a finire sulla piccola carta meteorologica. Lo mette da parte. Apre la cartelletta, cerca e trova la pipa, la esamina, qualità superiore, la riempie, l'accende. Gli viene servito un whisky. Volta sopra le nuvole. Si chiede se delle civiltà effi-

mere e minuscole si sviluppano nelle pieghe di queste montagne di nebbia. Crede di stare per scordare il telefono. Cerca di immaginare Nassau. Comincia a realizzare che è partito. Prende possesso dello scompartimento. Fa funzionare la sua poltrona. S'interroga sulle probabilità rispettive dei suoi due futuri. Gli sembra, ma non ne è sicuro, che la voce di sinistra, la voce ferma, sicura, Ibiza, Aca-pulco e Barbara, abbia continuato ad allontanarsi, a diventare meno chiara, di conversazione in conversazione, e l'altra invece più presente. Questione di linee telefoniche. Gli portano da mangiare. Gli servono dello champagne. Guarda la hostess che sorride ogni volta che passa vicino a lui. Chiede dall'altro champagne. Beve un caffè. Dorme.

Quando si risveglia — ma che ore sono? — l'aereo vola sopra il mare in un cielo perfettamente sereno. Jérôme Bosch non ha sognato o non può ricordarsi dei suoi sogni. Rimpiange, assurdamente, guardando il mare, di non aver portato il costume da bagno. Il signor Wildenstein ha di certo una dozzina di costumi da bagno. Jérôme Bosch finalmente capisce che la hostess si sta rivolgendo a lui. Gli tende un pezzetto di carta blu piegato in modo complicato, come un telegramma. Sembra sorpresa.

«Una chiamata per lei, signor Bosch. Il marconista si scusa, ma ha capito solo poche parole. C'è dell'elettricità statica nell'aria. Ha chiesto conferma, ma senza successo».

Apre il biglietto e legge due parole soltanto, scarabocchiate a penna: *A presto...*

Il signor Wildenstein, pensa. Ma non ne è sicuro.

«Per favore», dice, «per favore, può chiedere a cosa assomiglia la voce?».

«Vado a vedere», dice la hostess che s'allontana, scompare nella cabina di pilotaggio, ritorna dopo un istante.

«Signor Bosch», dice, «il marconista non sa descrivere molto bene una voce. La prega di scusarlo. Dice che sembrava molto vicina, che la comunicazione era molto potente e che non crede, nonostante i disturbi, che la persona abbia voluto dire qualcosa di più. Ha chiesto ancora conferma».

«La ringrazio», dice Jérôme Bosch mentre la vede che si allontana, impugna il microfono, prende fiato e la sente dire con voce soave: «Un secondo d'attenzione, prego, signore e signori. Stiamo per attraversare una zona di perturbazioni. Allacciate le vostre cinture e spegnete, per favore, le sigarette. Ladies and gentlemen, your attention please, fasten your seatbelts...».

Lui non ascolta più. Guarda dall'oblò, nel fondo del cielo altrimenti puro, una piccola macchia nuvolosa, quasi nera, cavalcata da una intensa agitazione scura, verso la quale l'aereo si precipita. Nera, nera, nera, come un occhio.

Titolo originale: *Ligne de partage*.

Traduzione di Giuseppe Botturi.

© Copyright 1973 Editions Laffont. Dal volume *La loi du talion*.

COMPRO-VENDO-CERCO-BARATTO

Radio Montevecchia, 100, 3 Mhz, ha iniziato una rubrica settimanale di fantascienza dal titolo «Un'ambigua utopia». La trasmissione cerca di mettere in luce, attraverso dibattiti, monografie su autori o libri, interviste, la validità culturale della letteratura fantascientifica, i suoi rapporti con i problemi della realtà attuale, con la sociologia, la psicologia, la scienza, la politica. Un rubrica particolare diffonderà notizie su ogni iniziativa nel campo, che si svolga in Italia o all'estero. Perché sia possibile essere aggiornati si chiede che tutti coloro che sono in possesso di notizie da comunicare si mettano in contatto telefonicamente con: Giancarlo (02/2400520, Sesto San Giovanni) e Danilo (039/660598, Vimercate).

...

Cerco libri illustrati e no sul cinema di fantascienza e fantastico, in italiano o in qualsiasi altra lingua, nonché cataloghi, riviste e libri sul cinema in generale (biografie di attori e registi, storia del cinema, tematiche, filmografie, eccetera). Compro, cambio, vendo fantascienza di qualsiasi tipo. Scrivere a: Gianfilippo Pizzo, corso Calatafimi 207, 90129 Palermo.

...

Appassionato di fantascienza torinese può procurare libri nuovi a tutti gli altri appassionati torinesi a prezzi scontati vantaggiosissimi. Mettersi in contatto, anche telefonico, con Sergio Antonica, via Sant'Amrogio 5/4, 10139 Torino. Telefono: 792260. Meglio telefonare ore pasto.

...

A Piacenza si è costituito un club di fantascienza che prevede, tra gli altri progetti, la pubblicazione di una fanzine. I fans che intendono iscriversi e collaborare scrivano o telefonino a Angelo Sampieri, via Gardella 1/9, 29100 Piacenza; telefono: 60321.

...

Cerco «Gamma» nn. 7 e 12; offro in cambio a scelta tra: «Gamma» nn. 4, 9, 10 e 18; «Cosmo» Ponzoni nn. 15, 69, 163; «Cronache del futuro» n. 15 bis; «Galassia» nn. 65, 74 ed altri; vari numeri di «Urania»; «La piaga Efesti» (Oscar Mondadori); «Fantascienza sovietica» nn. 1 e 3.

Scrivere a: Bartolomeo Pirone, via Lancia 138/10 sc. B, 10141 Torino, o telefonare al 7070808.

...

Vendo al miglior offerente nn. 3, 4, 6, 7, 11, 14, 17, 28, 39, 45, 50 (mancante delle pagine dalla 21 alla 28), 51, 86, 93, 96, 101, 102, 106, 108, 131, tutti con copertina, della rivista «Urania». Scrivere a Giuseppe Lisi, vicolo Piave 1, 31100 Treviso.

...

Cedo collezione completa «I romanzi di Urania» e «Urania» rivista anche a numeri separati; numeri 1, 8, 14, 21, 29, 42, 50, 91 e altri di «Galassia»; inoltre nn. 3 e 4 di «Fantascienza» Garzanti; n. 2 di «Scienza fantastica»; primi cinque numeri di «Gamma»; «S.F.B.C.»; 12 *volte domani* e *La via della gloria*; della Libria: *Le armi di Isher*; «Nova» nn. 6, 7, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 29, 30, 32, 33; numeri di «Galaxy»; *Le meraviglie del possibile*; n. 3 di «Proxima»; n. 2 di «Futura»; altri volumi «Cosmo» Ponzoni e dell'editore De Carlo a richiesta. Scrivere a: Giovanni Rucco, via Spalato 49, 00198 Roma.

...

Vendiamo centinaia di albi Marvel originali sia vecchi che nuovi. «Conan», «Savage Sword of Conan», «Kull», «Red Sonja», «Thor», «Doc Savage», «Spiderman», «Captain America», «2001 a Space Odyssey» e «The Eternals» di Jack Kirby (!), «Tarzan» di Buscema e «John Carter» di Kane, eccetera. Ampia disponibilità di albi «DC», «Eerie», «Creepy», «Vampirella», «Spirits». Volumi: *Jane di Pettit*, *Fantastic Art* di Frank Frazetta, *Miracle Jones* e *Jungle Tales of Tarzan* di Hogarth. Inoltre «Metal Hurlant», curiosità francesi, portoghesi, brasiliane e spagnole. Infine il nuovo supereroe Marvel creato espressamente per il pubblico inglese: *Captain Britain* a colori! Scrivere a: Manlio Bonati e Giorgio Guazzetti, via Parmigianino 21, 43100 Parma.

...

Compro molti «Urania» sparsi fino al n. 619. Inviare elenchi e prezzi a: Luigi Marino, via Ciro Menotti (pal. Guido Bilotti), 87036 Rende (Cosenza) (telefono 0984/839142).

Martin Rosen sta producendo con una spesa di 4.000.000 di dollari la versione cinematografica a cartoni animati di *Watership Down* (La collina dei conigli), il bellissimo romanzo di Richard Adams. L'animazione verrà realizzata da 75 esperti guidati da John Hubley, che ha precedentemente lavorato con Walt Disney.

Si annuncia una nuova versione cinematografica di *The Island of Dr. Moreau*, il noto romanzo di H.G. Wells. Dopo la classica versione interpretata da Charles Laughton, vedremo quella prodotta dalla Sandy Howard Productions/Heritage Enterprises e distribuita dalla AIP. La regia sarà di Don Taylor e la sceneggiatura di Richard Alan Simmons, John Herman Shaner e Al Ramrus.

Ricordiamo a tutti i lettori che continua su «Wow» (Ed. Bona) la pubblicazione di una storia del cinema di sf, nonché un interessante «fantarchivio» retrospettivo sulle riviste italiane di sf.

Ha chiuso le pubblicazioni, in America, la serie *Adventure on the Planet of Apes*, giunta solo al n. 2 (Ed. Marvel).

Una grande mostra dedicata ai molteplici aspetti che la sf ha raggiunto nei settori della letteratura,

del fumetto e soprattutto del cinema, sarà tenuta in occasione delle manifestazioni estive, culturali e sportive indette dal comune e dalla provincia di Milano, all'Idroscalo.

È uscito il secondo numero di *Connie* (Ed. Bona). Il fumetto, poco noto in Italia, è stato creato dalla matita di Frank Godwin ed è considerato dai maggiori critici come uno dei più interessanti esempi nella storia del comics. Le storie, dopo un breve excursus nel campo del giallo, assumono a pieno quel carattere fantastico e fantascientifico che gli è proprio, rivaleggiando al confronto per epoca e originalità con i migliori personaggi di oggi. Costo di ogni singolo fascicolo L. 1500.

Dopo la morte di Frank Bellamy, avvenuta nello scorso settembre, la Fleetway ha pubblicato l'*annual* monografico dedicato al personaggio che Bellamy disegnò negli ultimi vent'anni, Garth. Un doveroso omaggio alla carriera di un artista che tanto ha contribuito alla storia del fumetto.

In America, in seguito al delirio suscitato dal nuovo *King Kong*, si è vista l'apparizione sul n. 81 di «Eerie» (febbraio 1977) di sette brevi racconti a fumetti aventi per tema: se King Kong fosse una donna gigantesca e bellissima... Le firme so-

IE·NOTIZIE·NOTIZIE·NOTIZIE·NOTIZIE·NOTIZIE·NOTIZIE·NOTIZIE·NO

no quelle dei migliori artisti della Warren; la copertina è di Frazetta.

Philippe Druillet ha recentemente finito le illustrazioni per *Demons et merveilles* di H.P. Lovecraft (Ed. O.P.T.A.).

Tra i molti albi di sf che le Edizioni Hachette pubblicano ogni anno, segnaliamo *L'Univers Cannibale*, un ottimo fumetto di Gillon e Forest.

La casa editrice Cenisio (*Tarzan, Superman*) di Milano ha in programma per i prossimi mesi l'uscita di due volumi enciclopedici e monografici sui comics, dalle origini a oggi.

John Boorman, regista di *Zardoz*, sta dirigendo *Exorcist II - The Heretic* a Los Angeles, New York, Roma e Georgetown. Il film viene ancora interpretato da Max Von Sydow, Linda Blair e Kitty Winn, con in più Richard Burton, James Earl Jones, Louise Fletcher e Ned Beatty. L'operatore alla macchina è William Fraker, lo stesso che ha ripreso *Rosemary's baby*.

Non sono ancora iniziate le riprese di *Meteor*, che dovrebbe essere prodotto dalla Sandy Howard Productions. La sceneggiatura (di Ed-

mund H. North, lo sceneggiatore di *Ultimatum alla Terra*) narra della incombente collisione fra la Terra e un planetotide. L'uso di tutte le armi nucleari lanciate contemporaneamente potrebbe deflettere la traiettoria dell'immensa meteora (una teoria sviluppata dal MIT), ma solo quando un enorme frammento avrà investito New York, gli USA e l'URSS troveranno un accordo...

Arthur Rankin Jr. e Jules Bass hanno annunciato una versione a cartoni animati di *The Hobbit*, sceneggiata da Romeo Muller, animata da Ralph Bakshi (che sta preparando per la MGM un kolossal tratto da *The Lord of the Rings*), musicata da Maury Laws e recitata dalle voci di John Huston, Orson Bean, Richard Boone, Otto Preminger, Hans Conried e Brother Theodore. Pare però che le versioni cinematografiche dei capolavori di J.R.R. Tolkien stiano attraversando parecchie traversie legali per i copyrights, in una battaglia combattuta dalla MGM, la United Artists e altre grosse case di produzione.

Something Wicked this Way Comes (Il popolo dell'autunno), celebre romanzo di Ray Bradbury, verrà trasformato in un film prodotto da Kirk Douglas, che ha già stanziato 6.000.000 di dollari per esso. La sceneggiatura dovrebbe essere dello stesso Bradbury per la regia di Jack Clayton.

I buchi neri

Uno spettacolare angolo del cosmo attorno a noi. Quanti sono i buchi neri che esistono in questa «fetta» di spazio?

Immaginate una stella che abbia una massa almeno dieci volte superiore a quella del sole. Giunta alla fine della sua esistenza questa stella esploderà, disperdendo nello spazio un'enorme quantità di energia e trasformandosi così in supernova. Bruciato il combustibile nucleare (l'idrogeno), la stella non sarà più in grado di controbilanciare la propria forza di gravità con la pressione termica dovuta alle reazioni nucleari. Essa subirà allora un collasso, verrà «schiacciata» dalla sua stessa gravità fino a trasformarsi in un corpo con un diametro di poche decine di chilometri, ma con una massa elevatissima e perciò incredibilmente denso.

Altrettanto enorme sarà la sua forza di gravità, che attirerà irreversibilmente tutto ciò che si venga a trovare nella sua sfera d'attrazione e impedirà di allontanarsi addirittura ai fotoni della radiazione luminosa. Avremo così un *black hole*, un *buco nero*: una stella in agonia che non è più in grado di emettere luce all'esterno ed è perciò invisibile. Scomparendo alla vista nel giro di pochi secondi, la stella avrà lasciato tuttavia una «firma» indelebile: una curvatura nello spazio, una distorsione gravitazionale dovuta alla sua stessa massa, ancorché invisibile: un effetto previsto fin dal 1916 dalla relatività generale.

Ipotizzato teoricamente un quarto di secolo fa da Einstein e da Oppenheimer, argomento di dispute accanite tra cosmologi e fisici teorici, il buco nero è l'argomento alla moda in astrofisica, un formidabile «imbuto stellare» in cui sembrano precipitare

tutti i concetti della fisica classica, dove la materia si deve trovare in uno stato inimmaginabile per la nostra esperienza. In un buco nero cessano di esistere le leggi dell'universo che conosciamo, assieme ai nostri concetti di tempo e di gravità.

Scrive Kip S. Thorne, professore di



Kip Thorne: «Non potremo mai entrare in un buco nero».

fisica teoretica al California Institute of Technology: «Il buco nero è una "singolarità" dello spazio con un bordo definito, dal quale nulla può cadere e nulla può sfuggire. Un buco con un campo gravitazionale così forte che anche la luce è catturata e trattenuta nella sua morsa, un buco che curva lo spazio e piega il tempo. Per provare le sue teorie sulle "singolarità stellari" il fisico deve limitarsi ad usare la fantasia per vagare sulla superficie di una tale stella o addirittura cacciarsi al suo interno.

Perché, se un giorno vi si potesse entrare davvero con un'astronave, non potrebbe più uscirne né comunicare all'esterno i risultati delle sue indagini».

Aggiunge John Taylor, professore di matematica al King's College di Londra: «I buchi neri danno adito a una tale sequenza di ipotesi così fantastiche da sembrare scarsamente credibili, essendo così lontane da quanto finora si è potuto sperimentare in natura da trasformare la scienza in fantascienza, oppure talmente strane ed esoteriche che neppure gli scrittori di fantascienza se ne sono finora serviti nei loro voli di fantasia» (1).

Non è vero. Fin dagli anni Trenta e Quaranta Campbell, Hamilton, Williamson s'ingegnavano a immaginare vortici di energia nello spazio, distorsioni spazio-temporali verso cui le astronavi erano attratte senza scampo. Williamson, riprendendo in mano dieci anni or sono l'epopea della Legione dello Spazio, aveva addirittura intravisto l'esistenza di buchi neri sulla scorta dei primi dati scientifici allora appena disponibili: «Il ventre nero della creatura era il cuore dell'anomalia, la regione dove tutti gli strumenti si guastavano. Le zampe purpuree che si allungavano da essa erano le zone catalogate delle forze gravitazionali anomale. Le linee luminose della rete erano linee di forza magnetica che si stendevano ormai molto al di là del piccolo cerchio luminoso che indicava la posizione di Spazio-No» (2).

Oggi gli astrofisici usano lo stesso linguaggio degli scrittori di fanta-



Stephen Hawking: «L'universo è pieno di mini-buchi neri».

scienza, offrendo fantastiche estrapolazioni. Scrive ancora Taylor: «Soprattutto il modo in cui il tempo viene a rallentarsi sull'orlo dei buchi neri riveste un interesse speciale, aprendo la via ad una possibile macchina del tempo che potrebbe condurre quasi all'immortalità quegli avventurosi che osassero viaggiare molto vicino all'orizzonte degli eventi, sempre mantenendosi però dalla parte sicura. Né quegli audaci si sentirebbero più vecchi: la durata della loro vita sarebbe straordinariamente aumentata rispetto a quella dei loro amici e parenti tranquillamente seduti nella poltrona di casa».

Ma i buchi neri sono stelle fantasma, la luce che essi emettono rimane intrappolata nel loro campo gravitazionale spaventosamente elevato, senza poter raggiungere i nostri strumenti. Come rivelarli, allora, come estrarli dalle ardite speculazioni teoriche e trasformarli in concreti oggetti di studio? Una delle strade è rappresentata dalle emissioni di raggi X che fin dal 1964 sono state registrate casualmente da alcuni satelliti artificiali che provenivano da oggetti

celesti che si trovavano nella nebulosa del Granchio e nelle costellazioni dello Scorpione e del Cigno.

Ma il vero pioniere di queste ricerche fu un piccolo satellite astronomico della NASA, il SAS-1, lanciato in orbita il 12 dicembre 1970 dalla piattaforma italiana San Marco, di fronte alle coste del Kenya e battezzato familiarmente Uhuru («libertà», in lingua swahili). Il satellite permise di identificare oltre un centinaio di sorgenti stellari o galattiche di raggi X, aprendo un nuovo capitolo nella storia dell'astrofisica. Mi diceva un giorno il professor Luigi Broglio, direttore del progetto San Marco: «L'aver messo felicemente in orbita il SAS-1, contribuendo così a una delle

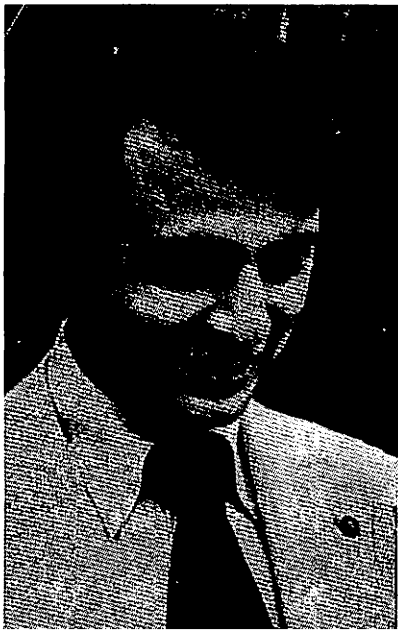
scoperte astronomiche più importanti di questi anni, è una delle cose per cui noi del San Marco andiamo più orgogliosi».

Il 15 ottobre 1974 c'ero anch'io sulla piattaforma di comando Santa Rita a seguire gli ultimi minuti di batticuore del *count-down* prima che il razzo Scout s'innalzasse con il suo caratteristico rombo martellante e la sua colonna di fumo bianco dalla San Marco — 600 metri davanti a noi, sulle acque ventose dell'Oceano Indiano — portando in orbita il satellite inglese Ariel 5. Un mini-laboratorio spaziale specialmente attrezzato per la registrazione dei raggi X nel cosmo. Quando, accanto a me, i giovani scienziati britannici che avevano messo a punto gli strumenti scoppiarono in un'esplosione di gioia all'annuncio che il satellite era entrato regolarmente in orbita, ne avevano ben ragione. In pochi mesi di attività Ariel 5 effettuava una vera *escalation* di interessantissime osservazioni che dai raggi X permettevano emozionanti ipotesi sull'esistenza dei buchi neri.

Ma in che modo l'emissione di raggi X può essere legata ai buchi neri? Spieghiamolo illustrando le osservazioni effettuate nell'agosto del '75 da un gruppo di ricercatori italiani del Laboratorio di astrofisica spaziale del CNR, con sede a Frascati, che rimbalzarono subito sui giornali, alla radio, alla televisione.

«Abbiamo cominciato due anni fa», spiegò in quell'occasione alla stampa Giulio Auriemma, capo della piccola équipe, «ad osservare la sorgente raggi X denominata Cygnus X-

Carl Sagan: «Stelle enormi che hanno chiuso gli occhi».



1 nella costellazione del Cigno, a 6000 anni-luce dalla Terra, puntando verso di essa, nelle notti di luna nuova, il telescopio da 91 centimetri dell'osservatorio di Serra la Nave presso Catania. Lo strumento è collegato ad una particolare apparecchiatura elettronica, realizzata dal laboratorio e capace di registrare anche l'arrivo di pochi fotoni emessi dalla stella. I dati sono stati registrati su nastro magnetico e poi analizzati col computer. Così abbiamo visto che la notte del 10 giugno, per dieci minuti, il telescopio ha registrato una strana emissione luminosa proveniente da Cygnus X-1, che subiva un'eclisse dodici volte al secondo. Lo stesso fenomeno è stato registrato il 18 luglio, ed è stato di durata superiore».

Fin qui i fatti. Come li hanno interpretati gli studiosi italiani? Secondo Auriemma e i suoi collaboratori, Cygnus X-1 è in realtà un sistema binario, formato cioè da due stelle, una delle quali — una supergigante blu — ruoterebbe attorno ad una componente molto più piccola, appunto il buco nero. La supergigante perderebbe ogni tanto dei «brandelli» di materia stellare, che verrebbe catturata dal buco nero: con un movimento a spirale via via più veloce e ravvicinato, questa materia finirebbe con il precipitare nel buco nero e diventare quindi anch'essa invisibile. Ma prima, muovendosi ad elevatissima velocità all'interno del campo magnetico delle due stelle, questa materia emetterebbe una gran quantità di radiazioni, specie raggi X: sarebbero questi i responsabili dell'e-

missione luminosa registrata a Catania.

Dunque, secondo i fisici italiani, la materia stellare staccatasi dalla supergigante ruoterebbe attorno al buco nero alla velocità di 30 mila chilometri al secondo, dando luogo, passando dietro il buco nero, alle dodici eclissi al secondo osservate al telescopio. Da questi dati è stato possibile risalire al raggio iniziale dell'orbita effettuata dalla materia stellare: circa 500 chilometri. Il che vuol dire che il buco nero è molto più piccolo, probabilmente con un diametro dell'ordine di un centinaio di chilometri, o anche meno. Capitata in questo turbinoso vortice cosmico — una specie di Maelström stellare — la materia si avvicina a poco a poco al buco nero seguendo un'orbita a spirale fino a scomparire al suo interno.

Qualche astrofisico di spirito ha definito i buchi neri i «cannibali dell'universo». Ma dove va a finire la materia che precipita in un buco nero? Che cosa c'è al di là di quel confine dell'ignoto che separa due mondi con leggi fisiche diverse e dal quale non è possibile tornare indietro? Siamo di nuovo in piena fantascienza.

«Che cosa ne è della materia che è svanita?», si chiede Nigel Calder, noto divulgatore scientifico inglese. «In alcuni casi può essere distrutta fino ad avere dimensioni nulle; in altri casi può in qualche modo sopravvivere pur essendo, certamente, scomparsa dal nostro universo. Potrebbe costituire un mini-universo per conto suo, oppure potrebbe ricomparire in un altro universo com-

12 dicembre 1970. Il satellite americano SAS-1 parte dalla piattaforma italiana «San Marco», al largo delle coste del Kenia. Scoprirà oltre cento sorgenti di raggi X, «spie» dell'esistenza di buchi neri.



pletamente differente, oppure potrebbe spuntare di nuovo all'improvviso nel nostro stesso universo in qualche altro luogo o tempo completamente diverso. Nessuna di queste bizzarre possibilità, che ricordano i viaggi nel tempo dei racconti di fantascienza, può essere eliminata in base alla teoria di Einstein, e anzi Yuval Ne'eman, dell'Università di Tel Aviv, e altri teorici hanno avanzato l'ipotesi che le quasar siano oggetti esplosi e ritornati indietro nell'uni-

verso dopo un collasso catastrofico» (3).

Rincarica la dose Carl Sagan, il più eclettico e bizzarro astrofisico d'oggi: «Secondo un punto di vista speculativo, un oggetto che cade in un buco nero può riemergere in un altro universo e in un altro tempo. I buchi neri potrebbero essere aperture che conducono in altri universi e in altre epoche; possono essere le scorciatoie attraverso lo spazio e attraverso il tempo. Se esistono davvero questi

buchi nel tessuto del continuo spazio-tempo, non si può negare che un veicolo spaziale potrebbe servirsi di uno di essi per spostarsi nello spazio o nel tempo. L'ostacolo più serio sarebbe costituito dalle forze di flusso e riflusso esercitate dal buco nero durante la fase di avvicinamento, una forza che tenderebbe a ridurre in briciole ogni frammento di materia avente una dimensione qualunque. Eppure a me sembra che una civiltà molto avanzata debba essere in grado di affrontare queste forze...» (4).

Ma non tutti sono convinti dell'esistenza dei buchi neri. Lo stesso Auriemma, quando, due mesi dopo le sue osservazioni, espose i suoi risultati e le sue ipotesi al primo congresso della Società Europea di Astronomia, a Londra, si trovò davanti allo scetticismo di almeno tre quarti dell'uditorio. Non perché il buco nero non possa teoricamente esistere. Ma perché — prima di ammettere la sua esistenza, con tutte le fantastiche conseguenze — è meglio verificare anche altre ipotesi. Potrebbe anche darsi che l'emissione registrata a Catania sia stato il lampo di una pulsar, una stella a neutroni in rapidissima rotazione attorno al proprio asse, e che sia lei la compagna della supergigante blu del Cigno. Potrebbe essersi trattato di una nana bianca in rotazione. Può darsi, addirittura, che vi sia stato un errore strumentale. In ogni caso è opportuno attendere altre osservazioni prima di pronunciarsi definitivamente.

Stephen Hawking, trentaquattrenne cosmologo inglese dell'Università di Cambridge, costretto su una sedia

a rotelle da una tremenda malattia nervosa che tuttavia non gli impedisce di essere una delle menti più brillanti dell'astrofisica, sostiene invece che lo spazio è ricolmo di buchi neri non più grandi di una particella atomica, formatisi al momento del *big bang* che segnò l'atto di nascita dell'universo. Piccoli come un protone, pesanti come un iceberg, questi mini-buchi neri emetterebbero energia — perdendo quindi massa — in un processo sempre più accelerato, finché all'ultimo decimo di secondo finirebbero in un'esplosione producendo un'emissione di raggi gamma. «Proviamo a cercare con i satelliti queste vampate di raggi gamma nello spazio», propone Hawking, riprendendo l'argomento su «Scientific American» di gennaio. «Sarebbero la prova dell'esistenza di questi minuscoli buchi neri».

L'ipotesi dei buchi neri — ora sostenuta con entusiasmo, ora rinnegata con altrettanta foga — rimane quindi ancora valida, con tutto il suo fascino inquietante. Nella realtà esplosiva dell'universo che a poco a poco stiamo svelando, i buchi neri sono «bestie simili al sorriso del gatto di Alice nel Paese delle Meraviglie», scrive Carl Sagan, «stelle enormi che hanno chiuso gli occhi, ma che sono ancora là».

NOTE

- (1) *I buchi neri* di John Taylor, Armenia 1977.
- (2) *L'incognita di Spazio-No* di Jack Williamson, in «Nova Sfr» 8, Libbra, Bologna.
- (3) *Universo violento* di Nigel Calder, Feltrinelli 1971.
- (4) *Contatto cosmico* di Carl Sagan, Rizzoli 1975.

Spedizione sulla Terra

di Arthur C. Clarke

Risale al 1949 questo *Expedition to Earth* (noto anche come *History Lesson*, titolo con cui apparve sulla rivista «Science Fantasy» e che «Urania» adottò per la prima traduzione italiana, uscita nel 1962). Da allora, esso è diventato uno dei più celebri racconti di Clarke. Nel 1954, addirittura, diede nome ad un'antologia dell'autore inglese.

La fama del lavoro è, a mio giudizio, pienamente meritata. Se Clarke, come notavo nell'introduzione a *Vento solare*, può essere spesso accusato di freddezza ed eccessivo tecnicismo, in *Expedition to Earth* la sua fantasia si sbriglia al meglio di se stessa.

Migliore mi sembra, più intensa e immediata, la prima parte, che descrive la fine della razza umana sotto l'avanzare dei ghiacci. Il paesaggio freddo e deserto di questa Terra futura viene reso con notevole realismo; e c'è una grande malinconia, un senso di struggimento davvero cosmico, per la morte della nostra civiltà. Sono poche pagine, ma degne della più nobile fantascienza. Curiosamente, tra l'altro, il tema di una nuova glaciazione, destinata ad annientare il nostro mondo, ricorre in più di un racconto di Clarke: che il buon Arthur paventi un epilogo di questo tipo?

Nella seconda parte l'azione si sposta su Venere, dove una civiltà di rettili cerca di risolvere, senza troppo successo, l'enigma rappresentato ai loro occhi dall'uomo. Qui, forse, c'è un eccesso di retorica nel lungo discorso dello scienziato; teniamo però a mente che il racconto è del 1949, epoca in cui certe situazioni non erano state già riproposte infinite volte, e quindi suonavano nuove ai lettori. In ogni caso, se anche il tono si abbassa un poco rispetto all'inizio, il divertimento è continuo.

Secondo uno schema che per lungo tempo è stato di moda in fantascienza, *Expedition to Earth* si chiude con una «trovata» finale che ricorda i folgoranti epiloghi di Brown. Non ve l'anticipo, naturalmente: è un'idea amara, graffiante, che può indurci a riflettere un attimo sulla vanagloria delle ambizioni umane.

Nessuno più rammentava quando la tribù avesse iniziato quel lungo viaggio: il territorio di pianure ondulate che era stato la sua prima dimora era adesso non più di un sogno semidimenticato. Shann e il suo popolo fuggivano da molti anni attraverso una regione di basse colline e laghi luccicanti, e ora davanti a loro si ergevano le montagne. Entro quell'estate dovevano varcarle per accedere alle terre meridionali, e c'era ben poco tempo da perdere.

Il terrore bianco che era sceso dai poli, macinando i continenti fino a ridurli in polvere e congelando davanti a sé perfino l'aria, li seguiva a meno di una giornata di marcia. Shann si chiese se i ghiacciai fossero in grado di scalare quelle montagne, e in cuor suo osò alimentare una fiammella di speranza. Era possibile che le montagne si dimostrassero una barriera contro la quale lo spietato ghiaccio si sarebbe scagliato invano. Era possibile che il suo popolo trovasse finalmente riparo nelle terre meridionali di cui parlavano le leggende.

Occorsero molte settimane per scoprire un passo dal quale la tribù e i relativi animali potessero

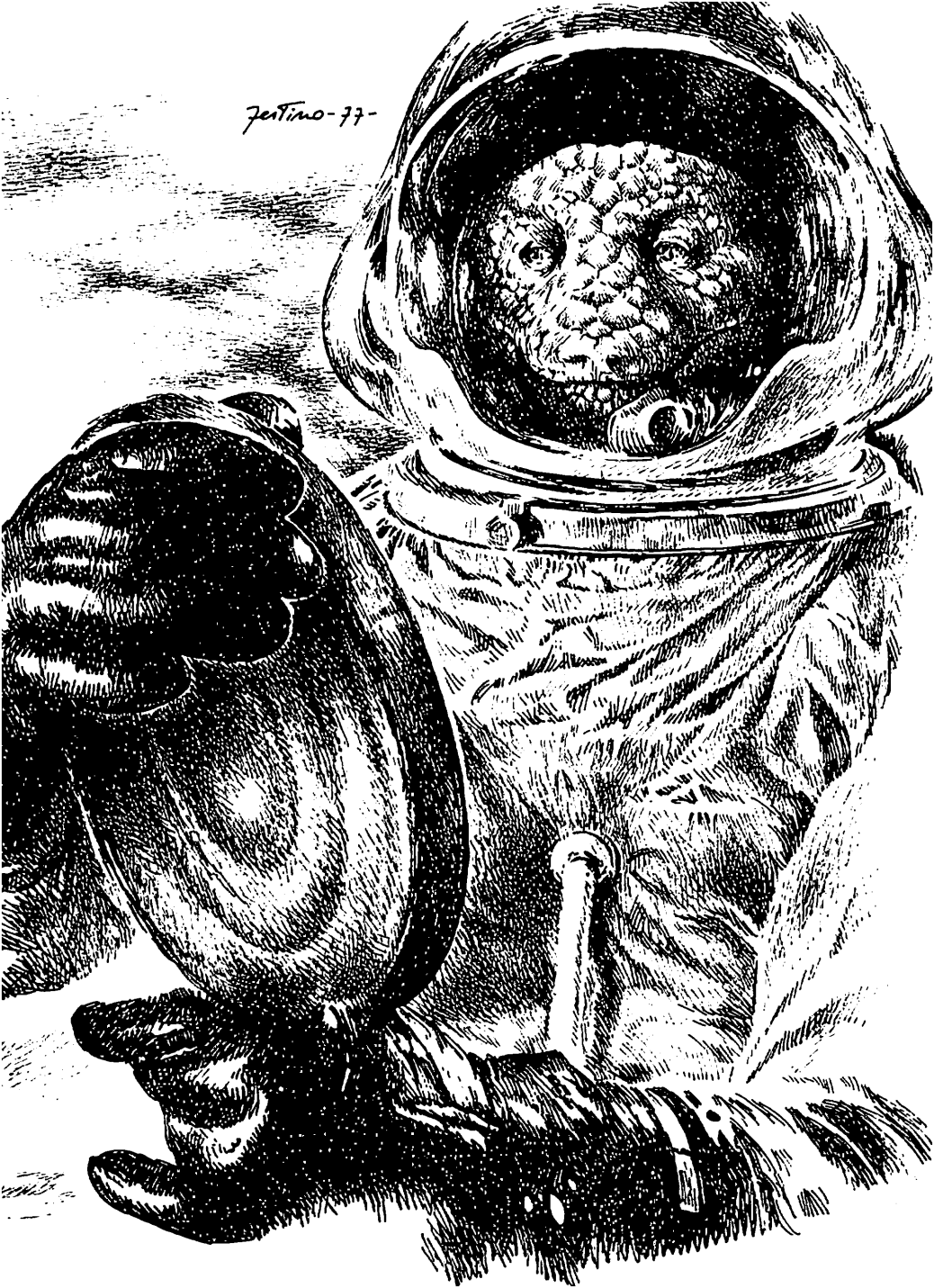
transitare. Quando giunse la mezza estate si erano accampati in una valle solitaria in cui l'aria era sottile e le stelle scintillavano con una brillantezza che nessuno aveva mai osservato prima. L'estate declinava quando Shann prese con sé i due figli e andò avanti a esplorare il cammino. Si arrampicarono per tre giorni, e per tre notti dormirono alla bell'e meglio sulle rocce sempre più gelide. E il quarto mattino, davanti a loro c'era soltanto un dolce pendio che conduceva a un cumulo di pietre grige eretto secoli addietro da altri viaggiatori.

Shann si sentì tremare — e non di freddo — mentre si avvicinavano alla piccola piramide di pietre. I suoi figli erano rimasti indietro; nessuno parlava, perché la posta in gioco era troppo elevata. Entro pochi istanti avrebbero saputo se tutte le loro speranze erano state tradite.

Verso est e ovest, la catena montuosa si allontanava lungo una linea curva come per abbracciare il territorio sottostante. Davanti si stendevano interminabili chilometri di pianura ondulata, percorsa da un grande fiume che vi descriveva enormi anse. Era



Fertino-77-



terra fertile: la tribù avrebbe potuto coltivarvi le piantagioni con la certezza che non si sarebbe presentata la necessità di fuggire prima del raccolto.

Poi Shann spinse lo sguardo all'estremo sud, e vide la fine di tutte le sue speranze. Là, al limite del mondo, sfavillava il riflesso mortale che lui aveva visto così spesso in direzione nord: il luccichio del ghiaccio sotto l'orizzonte.

Non c'era modo di avanzare. Durante tutti gli anni della loro fuga, i ghiacciai si erano spinti da sud venendo loro incontro. Presto la tribù sarebbe rimasta spiacciata fra le due pareti mobili di ghiaccio...

Ma i ghiacciai meridionali raggiunsero le montagne soltanto una generazione più tardi. In quell'ultima estate i figli di Shann trasportarono i sacri tesori della tribù fino al solitario cumulo di pietre che dominava la pianura. Il ghiaccio che un tempo luccicava sotto l'orizzonte si trovava adesso quasi ai loro piedi: entro primavera si sarebbe frantumato contro la catena montuosa.

Nessuno ormai comprendeva più il significato dei tesori sacri: provenivano da un passato troppo remoto. La loro origine si perdeva nelle nebbie che circondavano l'età dell'oro, e il modo in cui avevano finito col giungere in possesso di quella tribù nomade era una storia che non sarebbe stata più raccontata. Era la storia di una civiltà, una storia irrimediabilmente perduta nella notte dei tempi.

Una volta tutti quei pietosi resti

erano stati considerati preziosi per qualche buona ragione, e adesso erano diventati sacri benché il loro significato fosse perso da gran tempo. Negli antichi libri i caratteri erano svaniti secoli addietro, anche se gran parte dei titoli era ancora leggibile... sempre che ci fosse ancora qualcuno capace di leggerli. Ma ormai erano trascorse parecchie generazioni dall'ultima volta che si era presentata l'occasione di utilizzare i logaritmi a sette cifre, un atlante mondiale, e lo spartito della Settima Sinfonia di Sibelius stampato — com'era dichiarato sul risguardo — nel 2021 a Pechino dalla tipografia H.K. Chu & Figli.

Gli antichi libri vennero posti con reverenza nella piccola cripta praticata proprio a questo scopo. Li seguì un'eterogenea raccolta di frammenti: monete d'oro e di platino, un teleobiettivo rotto, un orologio, una lampada a luce fredda, un microfono, la lama di un rasoio elettrico, alcune radiovalvole miniaturizzate... i relitti abbandonati dalla grande marea della civiltà quando si era ritirata per sempre. Tutti questi oggetti furono accuratamente collocati nel loro luogo di riposo. Poi li seguirono altre tre reliquie, le più sacre di tutte perché le meno comprese.

La prima era un pezzo di metallo dalla forma strana, che mostrava la brunitura data dal colore intenso. A modo suo era il più patetico di tutti quei simboli giunti dal passato, poiché parlava delle grandissime conquiste dell'uomo e del futuro che l'umanità avrebbe potuto avere. La base di

mogano sulla quale il pezzo era montato portava una targa d'argento con la scritta:

Accenditore ausiliario del
razzo destro della nave
Stella del mattino -
Terra-Luna - 1985

Poi c'era un altro miracolo della scienza antica: una sfera di plastica trasparente in cui erano incorporati dei pezzi di metallo di forma strana. Al centro della sfera si trovava una minuscola capsula di un radioelemento sintetico, circondata dagli schermi di conversione che ne spostavano la radiazione giù giù lungo lo spettro. Finché il materiale rimaneva radioattivo, la sfera funzionava da radiotrasmettente omnidirezionale. Di queste sfere era stata costruita soltanto una piccola quantità: dovevano diventare radiofari permanenti per segnare le orbite degli asteroidi. Ma l'uomo non aveva mai raggiunto gli asteroidi, e i radiofari non erano mai stati usati.

Per ultimo c'era un barattolo tondo e piatto, molto largo in confronto all'altezza. Era tenacemente sigillato, e agitandolo si sentiva che c'era dentro qualcosa che ballava. Una leggenda della tribù prediceva la catastrofe se lo si fosse aperto, e nessuno sapeva che invece conteneva una delle grandi opere d'arte di quasi mille anni prima.

Il lavoro fu terminato. I due uomini rimisero al loro posto le pietre e ridiscesero lentamente il pendio. Anche se ormai prossimo alla fine, l'uomo aveva rivolto al futuro qualche pensiero e aveva

cercato di preservare qualcosa per la posterità.

Quell'inverno i grandi flutti di ghiaccio iniziarono il loro attacco contro le montagne, lanciandosi da nord e da sud. Le pendici furono sopraffatte al primo assalto, e i ghiacciai le macinarono fino a ridurle in polvere. Ma le montagne rimasero salde, e al giungere dell'estate il ghiaccio si ritirò per un tratto.

Ma la battaglia continuò, un inverno dopo l'altro, e l'aria risuonava del rombo delle valanghe, dello sgretolamento delle rocce, delle esplosioni del ghiaccio compresso. Nessuna guerra dell'uomo era stata più feroce di questa né aveva invaso più completamente il globo. Infine le onde di marea del ghiaccio presero a ritirarsi e a strisciare lentamente giù per i fianchi delle montagne che non erano riuscite a conquistare, anche se le valli e i passi erano ancora stretti saldamente nella loro morsa. Era un punto morto: i ghiacciai avevano trovato un avversario che stava loro alla pari.

Ma la loro sconfitta giungeva troppo tardi per essere di utilità all'uomo.

E così passarono i secoli; ed ecco che si verificò un evento che deve capitare per forza almeno una volta nella storia di ogni mondo dell'universo, per quanto remoto e solitario sia.

La nave proveniente da Venere giunse con cinquemila anni di ritardo, ma l'equipaggio non poteva certo saperlo. Ancora a molti milioni di chilometri di distanza, i telescopi avevano osservato l'im-

menso sudario di ghiaccio che rendeva la Terra il più brillante corpo celeste subito dopo lo stesso Sole. Qui e là, l'abbagliante manto era chiazze di puntini neri che rivelavano la presenza di montagne semisepolte. Questo era tutto. Gli oceani agitati, le pianure e le foreste, i deserti e i laghi... tutto ciò che era stato il mondo dell'uomo era sigillato sotto ghiaccio, forse per sempre.

La nave si avvicinò alla Terra e s'inserì in un'orbita a un migliaio di chilometri di quota. Per cinque giorni ruotò intorno al pianeta mentre le telecamere registravano tutto ciò che rimaneva da vedere e un centinaio di strumenti raccoglievano informazioni che avrebbero impegnato gli scienziati venusiani per anni e anni. L'atterraggio non era previsto: non appariva di grande utilità. Ma al sesto giorno il quadro cambiò. Un monitor panoramico, spinto al limite dell'amplificazione, rivelò la radiazione morente del radiofaro vecchio di cinquemila anni. Dopo tutti quei secoli lo strumento continuava ancora a lanciare i suoi segnali, anche se con energia sempre meno potente e col suo cuore radioattivo gravemente indebolito.

Il monitor si stabilizzò sulla frequenza del radiofaro. In sala-comando risuonò un segnale acustico. Poco dopo, la nave venusiana si staccò dall'orbita e discese verso la Terra: in direzione di una catena montuosa che ancora torreggiava orgogliosamente sopra i ghiacci, e di un cumulo di pietre grigie che gli anni avevano a malapena sfiorato.

Il grande disco del Sole fiammeggiava violentemente in un cielo non più velato dalla caligine, perché le nubi che una volta celavano Venere alla vista erano sparite del tutto. La forza che aveva determinato il cambiamento nella radiazione solare aveva segnalato la fine di una civiltà ma aveva dato vita a un'altra. Meno di cinquemila anni addietro la semiselvaggia popolazione di Venere aveva visto il Sole e le stelle per la prima volta. La scienza venusiana aveva esordito con l'astronomia, come già quella terrestre; e sul caldo e ricco mondo che l'uomo non aveva mai visto, il progresso era stato incredibilmente rapido.

Forse i venusiani erano stati fortunati. Non avevano mai conosciuto i secoli bui che avevano tenuto incatenato l'uomo per un migliaio di anni; non avevano percorso la lunga deviazione attraverso la chimica e la meccanica ma erano giunti subito alle leggi della fisica atomica, assai più fondamentale. Nello stesso tempo che l'uomo aveva impiegato per progredire dalle piramidi alle astronavi a razzo, i venusiani erano passati dalla scoperta dell'agricoltura all'antigravità: il segreto finale che l'uomo non aveva mai appreso.

Il caldo oceano che tuttora conteneva la maggior parte della vita del giovane pianeta mandava le proprie onde a frangersi languidamente sulla spiaggia sabbiosa. Quel continente era ancora così nuovo che la stessa sabbia aveva un grado di finezza pari a quello della ghiaia: non era ancora pas-

sato abbastanza tempo perché il mare la rendesse fine. Gli scienziati erano immersi a metà nell'acqua, e i loro splendidi corpi di rettile luccicavano sotto il sole. Le più grandi menti di Venere erano confluite su quella spiaggia da tutte le isole del pianeta. Di ciò che presto avrebbero appreso sapevano soltanto che riguardava il terzo pianeta e la misteriosa razza che l'aveva popolato fino all'arrivo dei ghiacci.

Lo storico si era sistemato a riva, perché gli strumenti che desiderava usare non amavano l'acqua. Al suo fianco c'era una grande macchina che attirava le occhiate incuriosite dei suoi colleghi. Aveva una manifesta attinenza con l'ottica, poiché ne sporgeva un sistema di lenti rivolto a uno schermo di materiale bianco che si trovava a una decina di metri.

Lo storico prese a parlare. Ricapitolò brevemente quel poco che era stato scoperto circa il terzo pianeta e i suoi abitanti. Accennò ai secoli di ricerche infruttuose che non erano riuscite a interpretare una sola parola della scrittura terrestre. Il pianeta era stato abitato da una razza provvista di grande abilità tecnica: questo almeno era dimostrato dai pochi manufatti meccanici scoperti nel cumulo di pietre sulla montagna.

«Noi ignoriamo perché una civiltà così progredita abbia incontrato la fine. Quasi certamente disponeva di una scienza che le poteva consentire di sopravvivere a un'era glaciale. Dev'esserci stato qualche altro fattore di cui non conosciamo nulla. Può darsi che

la causa sia stata determinata da epidemie e da degenerazione razziale. Si è avanzata l'ipotesi che i conflitti tribali, endemici nella nostra specie in epoca preistorica, sul terzo pianeta siano continuati dopo l'avvento della tecnologia. Alcuni filosofi sostengono che la conoscenza delle macchine non implica necessariamente un alto livello di civiltà, e teoricamente è possibile che scoppino guerre anche in una società che possiede l'energia meccanica, il volo, e perfino la radio. Un tale concetto è estraneo alla nostra mentalità, ma bisogna ammettere che non è inverosimile. Certamente spiegherebbe il crollo di questa civiltà perduta.

«Si è sempre ritenuto che non avremmo mai appreso nulla circa la forma fisica degli esseri che popolarono il terzo pianeta. Da secoli i nostri artisti raffigurano scene che s'ispirano alla storia di quel mondo morto, popolandolo di ogni tipo di creature fantastiche. La maggior parte di queste somigliano più o meno strettamente a noi, benché si sia spesso sottolineato che se siamo rettili non ne consegue che ogni vita intelligente debba essere necessariamente rettiloide. Ma adesso conosciamo la soluzione di uno dei più elusivi problemi della storia. Finalmente, dopo cinquecento anni di ricerche, abbiamo scoperto l'esatta forma e l'esatta natura della specie dominante del terzo pianeta».

Dall'adunata di scienziati si levò un mormorio di sbalordimento. Alcuni furono colti così alla

sprovvista che sparirono per un po' nel conforto dell'oceano, come tutti i venusiani erano in grado di fare in momenti di tensione. Lo storico attese che i suoi colleghi affiorassero di nuovo nell'elemento che tanto disdegnavano. Lui, comunque, vi si trovava del tutto a suo agio, grazie ai sottili spruzzi che gl'inondavano il corpo. Con questo sistema si poteva vivere sulla terraferma per parecchie ore prima che diventasse necessario reimmergersi nell'oceano.

L'eccitazione si calmò lentamente, e il conferenziere riprese la parola.

«Uno dei più sconcertanti oggetti trovati sul terzo pianeta era un contenitore metallico piatto con dentro una lunghissima striscia di materiale plastico trasparente, perforata ai bordi e avvolta stretta in una bobina. In un primo tempo questo nastro trasparente era parso del tutto vergine, ma un esame col nuovo microscopio subelettronico ha rivelato che non è così. Sulla superficie del materiale ci sono letteralmente migliaia di minuscole immagini, invisibili ai nostri occhi ma del tutto leggibili se sottoposte alla giusta radiazione. Si ritiene che siano state impresse sul materiale mediante un procedimento chimico, e che siano svanite col passar del tempo.

«Evidentemente queste immagini costituiscono una registrazione della vita qual era sul terzo pianeta al culmine della sua civiltà. Non sono indipendenti: le immagini consecutive sono quasi identiche, e differiscono soltanto nei

particolari del movimento. Lo scopo di tale registrazione è chiaro: occorre solo proiettare le immagini in rapida successione, e si avrà l'illusione di un movimento continuo. Abbiamo costruito una macchina apposita, e io ho qui una fedele riproduzione del nastro originale.

«Le scene alle quali assisterete fra poco ci riportano indietro di varie migliaia di anni, fino all'età d'oro del pianeta fratello del nostro. Mostrano una civiltà assai complessa, molte delle cui attività possiamo comprendere soltanto vagamente. Sembra che la vita, là, fosse molto violenta e frenetica, e gran parte di ciò che vedrete è del tutto elusivo.

«È chiaro che il terzo pianeta era abitato da un gran numero di specie diverse, nessuna delle quali rettiloide. Questo è un duro colpo al nostro orgoglio, ma tale conclusione è inevitabile. Il tipo di vita dominante era un bipede fornito di due braccia: aveva stazione eretta e si copriva il corpo con un materiale flessibile, probabilmente per proteggersi dal freddo poiché anche prima dell'era glaciale la temperatura del pianeta era molto inferiore a quella del nostro mondo.

«Ma non voglio mettere ulteriormente alla prova la vostra pazienza. Ecco, ora vedrete le immagini contenute su quel nastro».

Dal proiettore eruppe una luce intensa. Si udì un leggero ronzio, e sullo schermo apparvero centinaia di strane creature che si spostavano avanti e indietro con movenze alquanto scattanti. L'immag-

gine si amplificò fino a comprendere soltanto una di quelle persone, e gli scienziati videro che la descrizione dello storico era esatta. La creatura possedeva due occhi, in posizione abbastanza ravvicinata; ma il resto degli ornamenti facciali era poco chiaro. Nella parte inferiore della testa c'era un ampio orificio che si apriva e chiudeva in continuazione: probabilmente era connesso con l'apparato respiratorio.

Gli scienziati osservarono affascinati le strane creature che si trovavano coinvolte in una serie di avventure mirabolanti. Ci fu un conflitto incredibilmente violento con un'altra creatura, un pochino diversa. Sembrava certo che entrambe dovessero rimanere uccise; e invece no, quando tutto fu finito nessuna delle due apparve conciata peggio dell'altra. Poi si vide un frenetico viaggio per chilometri e chilometri di campagna in un congegno meccanico a quattro ruote che era capace di straordinarie imprese locomotorie. La corsa ebbe termine in una città stipata di altri veicoli che procedevano in tutte le direzioni a velocità mozzafiato. Nessuno si sorprese di vedere due di quelle macchine scontrarsi frontalmente, con esito catastrofico.

Dopo di ciò, gli eventi si fecero ancor più complicati. Ormai era del tutto evidente che sarebbero occorsi anni e anni di ricerca per analizzare e comprendere il significato di quelle scene. Era altrettanto chiaro che la registrazione era un'opera d'arte — alquanto stilizzata, anche — piuttosto che

l'esatta riproduzione della vita così com'era sul terzo pianeta.

Quando la sequenza d'immagini giunse alla fine, quasi tutti gli scienziati si sentivano completamente storditi. Ci fu un ultimo parossismo di moto, in cui la creatura che era stata al centro dell'interesse si trovò coinvolta in una catastrofe spaventosa ma incomprensibile. L'immagine si ridusse a un cerchio, centrato sulla testa della creatura. La scena finale era un ingrandimento della faccia della creatura stessa, che manifestamente esprimeva un'emozione intensissima: ma se si trattava di furia, di dolore, di sfida, di rassegnazione, o di altro sentimento, nessuno riuscì a indovinarlo.

L'immagine svanì. Sullo schermo apparve per un attimo una scritta, poi non ci fu più altro.

Per parecchi minuti aleggiò un silenzio completo, rotto soltanto dalle onde che lambivano la sabbia. Gli scienziati erano troppo esterrefatti per poter parlare. La velocissima occhiata alla civiltà terrestre aveva avuto sulle loro menti un effetto distruttivo. Poi si misero a parlare fra loro a gruppetti, dapprima bisbigliando e poi a voce più alta man mano che le implicazioni di ciò che avevano visto diventavano più chiare. A un certo punto lo storico chiese attenzione e riprese la parola.

«Stiamo preparando un vasto programma di ricerca per estrarre da questa registrazione ogni briciola di sapere che vi è contenuta. Già adesso se ne stanno allestendo migliaia di copie, per distribuirle

a tutti gli addetti. Voi certo comprendete quali e quanti problemi comporta questa ricerca; in particolare, gli psicologi si troveranno di fronte un compito immane. Ma non dubito che il successo ci arriderà. Tempo una generazione, chi può dire cosa non avremo imparato su questa mirabile razza estinta? Prima di andare osserviamo un'altra volta i nostri remoti cugini, il cui sapere ha sorpassato forse il nostro ma dei quali è sopravvissuto così poco».

L'ultima immagine comparve di nuovo sullo schermo: fissa, questa volta, perché il proiettore era stato fermato. Con qualcosa di simile al timoroso rispetto gli scienziati fissarono l'immobile figura proveniente dal passato, mentre a sua volta il piccolo bipede li squadrava con la sua caratteristica espressione di rabbiosa burbanza.

Per il resto del tempo quel bipede avrebbe simbolizzato il genere umano. Gli psicologi di Venere avrebbero analizzato le sue azioni e studiato ogni suo movimento fino a essere in grado di ricostruire la sua mente. Su di lui si sarebbero scritti migliaia di libri. Per spiegare il suo comportamento si sarebbero concepiti oscuri sistemi filosofici. Ma tutta questa fatica, tutta questa ricerca, sarebbero risultate completamente vane.

Forse l'orgogliosa e solitaria figura sullo schermo stava sogghignando sardonicamente in direzione degli scienziati che si preparavano a quell'infruttuosa e più o meno eterna ricerca. Il suo segreto sarebbe rimasto inviolato fino alla fine dell'universo, perché nessuno

sarebbe mai riuscito a leggere la perduta lingua della Terra. Nelle epoche a venire, quelle parole di chiusura sarebbero apparse milioni di volte sullo schermo e nessuno avrebbe mai anche solo sospettato il loro significato:

*Prodotto negli stabilimenti
Walt Disney.*

Titolo originale: *Expedition to Earth*.
Traduzione di Gabriele Tamburini.
© Copyright 1949 by Arthur C. Clarke.

Terence Fisher (2)

Il nome di Terence Fisher resta indubbiamente legato soprattutto alla serie dei Frankenstein, che per complessità e compiutezza ha pochi eguali, ma non sarebbe esatto definire le altre sue regie come opere minori. Con un'attività frenetica nei primi anni (la punta massima è il 1959 in cui diresse ben quattro film) e poi sempre più rada per l'avanzata età, il regista inglese rivisitò molti dei temi classici dell'horror, spesso rinnovandoli profondamente (soprattutto Jekyll) in virtù di una trattazione più matura ed attenta ai contenuti di quella, magari più suggestiva dal lato puramente visivo, dei film americani degli anni '30 e '40.

Tra gli «altri» film di Fisher emergono soprattutto quattro opere, rea-

lizzate tra il '59 e il '64, interessanti perché rivelano la sua poliedricità, sia pure sempre all'interno del genere, nella scelta delle tematiche e dei procedimenti narrativi (si veda, fra tutti, *Lo sguardo che uccide*, esercitazione nello studio psicologico e, soprattutto, nella realizzazione di una suspense da «scenografia»).

Il primo di questi, *La mummia*, uscì in Gran Bretagna nell'agosto del 1959 e la sua matrice era, principalmente, un famoso omonimo film del 1932 interpretato da Boris Karloff e diretto da Carl Freund (importante operatore qui all'esordio nella regia), con qualche altro spunto tratto da un successivo *The Mummy's Hand* del 1940. Composto da due parti piuttosto distinte tra loro (la prima contie-



Il mostro di Londra (The Two Faces of Dr. Jekyll, 1960).

ne anche un lungo e poco ispirato *flashback* ambientato al tempo dei faraoni), *La mummia* riesce a trovare un canone espressivo adeguato soltanto nella seconda parte, quella in cui il fantastico si presenta nella sua forma più magica ed irrealistica che Jack Asher fotografa con colori suggestivi e cupi. La trama forniva a Fisher molti spunti per le sue tematiche preferite e la mummia, interpretata con intelligenza da un Christopher Lee attento a sfruttare le sue doti mimiche, è il prototipo di quegli esseri maledetti tanto ricorrenti nelle sue opere. L'aspetto comunque più peculiare è quello sensuale, particolarmente insistito nella figura della protagonista Yvonne Fourneaux (qualcuno la ricorderà ne *La dolce vita* di Fellini e in *Repulsione* di Polanski) che, ammogliata all'archeologo Banning (Peter Cushing), viene scambiata dalla mummia, a causa di una forte rassomiglianza fisica, con la donna amata migliaia di anni prima. Rapita per questa ragione, Yvonne Fourneaux, in una scena rimasta giustamente famosa negli annali del cinema fantastico, lancia uno sguardo concupiscente al mostro che la sta portando nella palude: un perfetto esempio di scena morbosa girata con gusto e intelligenza («Ricordo bene di quale inquadratura si tratta», ha detto il regista a questo proposito, «vado matto per questo genere di cose e quando se ne presenta l'occasione, non me le lascio scappare. Simili associazioni mi riempiono di soddisfazione»).

Sebbene appesantito da una prima parte eccessivamente verbosa, *La*



mummia è un buon film, arricchito anche da diverse scene macabre ed evocative tra le quali resta nella memoria soprattutto quella del risveglio della mummia dal fondo della palude dov'era stata gettata per sbaglio. Incidentalmente va notato che proprio in quella palude la mummia terminerà la sua saga, fucilata dai poliziotti inglesi.

L'anno successivo Fisher tornò sul tema del Bene e del Male aumentando le implicazioni psicanalitiche in quello che rimane uno dei suoi film più riusciti: *Il mostro di Londra*, arrivato sugli schermi di quella città nell'ottobre del 1960. Punto di partenza è stato il dottor Jekyll di Stevenson, ma Fisher, invece di creare



Due scene da *The Horror of It All*, con Pat Boone, un film di Fisher del 1963, non distribuito in Italia.

un Jekyll angelico ed aiutante ed un Hyde orrido e scimmiesco, decise di ribaltare ambigualmente le carte dipingendo un Jekyll imbecille e gretto in contrasto con un Hyde bello, solamente con una strana luce negli occhi azzurri, a testimoniare la sua alterità/diversità (un procedimento simile seguì Jerry Lewis nel '63 per il suo divertente *Le folli notti del dottor Jerryll*). Il male non viene più rappresentato dall'animalesco e dal brutto, ma dal bello e dall'aristocratico, e il bene, in fondo, in questo film non esiste. L'ambientazione vittoriana, quella da lui prediletta, fornisce a Fisher il pretesto per una precisa rappresentazione dell'aristocrazia inglese spesso da lui raffigu-

rata, anche in altri film, in termini corrotti e crudeli. Purtroppo definire *Il mostro di Londra* un vero capolavoro non è possibile perché questa geniale intuizione viene in qualche modo sprecata da una trama che appare troppo poco puntata sull'aspetto filosofico della vicenda e troppo su quello effettistico. Restano comunque alcuni brani di assoluto interesse ed una buona interpretazione di Paul Massie nel doppio ruolo, a riprova dell'abilità di Fisher nella direzione degli attori.

Nell'aprile del 1961 uscì *L'implacabile condanna*, uno dei rari film sui licantropi degli ultimi venti anni. I vecchi film interpretati da Lon Chaney jr. avevano tentato di creare un alone pietistico intorno alla figura del licantropo, costretto a mutarsi contro la sua volontà a causa di una implacabile maledizione, tanto che quasi sempre erano incentrati sugli sforzi del protagonista per liberarsi dalla sua tara. *The Curse of the Werewolf* si mantiene su questa linea, ambientando nella Spagna del diciottesimo secolo la storia di un essere maledetto nato dalla violenta unione tra una serva sordomuta e un

pazzo accattone tenuto rinchiuso per anni, sotto la supervisione di un sadico aristocratico (ancorai!). Interessante è il rapporto della licanthropia con la sessualità, per cui Leon (il protagonista) ha un primo attacco dopo essere stato a contatto con una prostituta in un bordello e riesce a vincere la sua malattia grazie all'amore puro di una donna. Alla fine anche questo però non riesce a salvarlo dal suo destino che, come è consuetudine per i lupi mannari, si materializza in una pallottola d'argento. Definito da alcuni come il capolavoro di Fisher, *L'implacabile condanna* si distingue ancora una volta per la sua carica di umanità e di patetismo ed offre una buona interpretazione di Oliver Reed (più tardi assorto a una più larga fama con *I diavoli* di Ken Russel) nel ruolo principale.

Dopo una interessante versione de *Il fantasma dell'opera* interpretata da Herbert Lom, Fisher rivolse la sua attenzione ad una storia originale che non aveva nulla in comune con i vecchi film. *Lo sguardo che uccide*, scritto da John Gilling (regista di alcuni horror tra i quali i più riusciti sembrano *Le jene di Edimburgo* e *La lunga notte dell'orrore*) ed apparso sugli schermi nel luglio del 1964, è un piccolo gioiello realizzato con evidente ristrettezza di mezzi, ma vivificato da una accorta regia e da alcune scenografie gotiche molto riuscite. Pur se danneggiato da alcuni brani piuttosto scontati e da un finale macellato da alcuni effetti speciali di infima struttura, questo film, nei suoi precisi limiti di opera minore,

riesce a creare delle atmosfere incredibilmente sostenute e ad operare uno studio psicologico sui personaggi che raramente si incontra negli horror. Particolarmente riuscita è la figura interpretata da Peter Cushing, un dottore che per amore nasconde le malefatte di una sua assistente (Barbara Shelley) la quale, senza saperlo, è diventata l'incarnazione della Gorgone Megeira, la divinità che trasformava con lo sguardo gli uomini in pietra. «*Lo sguardo che uccide*», dice infatti Fisher, «è un film molto più orientato verso la poesia del fantastico che verso l'orrore; in tal senso sono abbastanza soddisfatto dei miei personaggi... sono molto più complessi del solito e inoltre c'è un mistero da risolvere. È un aspetto abbastanza raro nei film fantastici, dove spessissimo solo lo spettacolo conta, a detrimento delle motivazioni psicologiche». Come abbiamo accennato prima, il procedimento narrativo di questo film è piuttosto particolare per l'importanza fondamentale che viene ad assumere l'ambiente nella costruzione della suspense. Seguendo i dettami della scuola lewtoniana, Fisher non fa vedere il mostro (probabilmente conscio della scarsa resa cinematografica della Gorgone che, infatti, con la sua presenza in piena luce fa affossare il finale) e si affida alla «sensazione» della sua presenza che viene comunicata allo spettatore tramite le scenografie ombrose e cadenti della foresta e del castello abbandonato. Sono esercitazioni in suspense pura che nulla concedono al sanguinolento e rendono quindi pieno merito al



Lo sguardo che uccide (*The Gorgon*, 1964): Prudence Hyman nella parte del mostro.

gusto di questo regista, spesso bistrattato a torto per il sadismo e i particolari espliciti dei suoi film.

Come molti registi di horror, anche Fisher, a riprova della indefinibilità di un confine preciso tra i due generi, spaziò nella fantascienza e, proprio nello stesso anno de *Lo sguardo che uccide*, diresse il primo capitolo di una trilogia per la Planet Film di Robert Lippert. Il budget era generalmente molto limitato e le storie assurdamente ingenuie, per cui il risultato è stato spesso deludente, tanto che la distribuzione italiana è stata piuttosto travagliata: *Demoni di fuoco* è uscito tre anni dopo l'apparizione in Gran Bretagna, *S.O.S., i mostri uccidono ancora* sette anni dopo, e *The Earth Dies Screaming* non è arrivato affatto. Quest'ultimo è stato il primo film (maggio 1964) ed al suo apparire non entusiasmò né critica né pubblico con la sua storia

di zombie e robot extraterrestri. Il secondo, *S.O.S., i mostri uccidono ancora*, ammazzato in Italia da un titolo demenziale, tratta dell'invasione di strane creature simili a tartarughe tentacolate (silicati) che, create in laboratorio, cercano di uccidere tutti gli abitanti di un'isola. Vengono faticosamente debellati, ma il lieto fine si trasforma sarcasticamente quando le ultime immagini mostrano la nuova nascita di mostri omicidi in un laboratorio giapponese. Fisher, sebbene non dimostrasse molta partecipazione, riuscì a farne un prodotto dignitoso vivificando molte scene con una buona dose di suspense. In particolare una sequenza, nella quale l'immane Peter Cushing viene assalito dai silicati e Judd deve tagliargli la mano sinistra con un'ascia, rimane come notevole esempio di scena-shock.

La trama era comunque ridicola, il trucco scadente e la fotografia impersonale e slavata. L'ultimo uscì nel maggio 1967 (*Demoni di fuoco*), e non fu un passo avanti nella serie. Qualche sforzo di studio psicologico dei protagonisti (tra i quali spicca una ninfomane, Jane Merrow, versione aggiornata e meno riuscita delle morbide eroine dei film precedenti) intrappolati in una cittadina dai soliti mostri extraterrestri la cui prerogativa è stavolta di creare un caldo bestiale, riesce a dare un certo contegno al film ed alcune scene di suspense sono dirette con l'abituale perizia, ma manca sempre la scintilla del genio. Infatti Fisher in questa trilogia, del resto sballata nelle trame, ci mise solo il suo mestiere, mai la

sua intelligenza creativa.

L'ultimo dei film di Fisher tra quelli non incorporati nella serie di Frankenstein è *The Devil Rides Out* (apparso nell'aprile del 1968 e rifatto

nel 1976 da Peter Sykes con l'interpretazione di Christopher Lee e Richard Widmark) che, sia pur notevole a detta dei critici inglesi, deve ancora attendere l'importazione.

SCHEDE DEI FILM

1962

IL FANTASMA DELL'OPERA (*The Phantom of the Opera*) - sceneggiatura di John Elder - dal romanzo di Gaston Leroux - con Herbert Lom e Michael Gough.

SHERLOCK HOLMES (*Sherlock Holmes und Das Halsband Des Todes*) - da *La valle della paura* di sir Arthur Conan Doyle - con Christopher Lee e Thorley Walters.

1963

The Horror of It All - con Pat Boone.

1964

The Earth Dies Screaming - con Dennis Price.

LO SGUARDO CHE UCCIDE (*The Gorgon*) - sceneggiatura di John Gillin - da una storia di J. Llewellyn Devine - con Christopher Lee e Peter Cushing.

1965

DRACULA, PRINCIPE DELLE TENEBRE (*Dracula, Prince of Darkness*) - con Christopher Lee e Barbara Shelley.

1966

S.O.S., I MOSTRI UCCIDONO ANCORA (*Island of Terror*) - con Peter Cushing e Edward Judd.

1967

LA MALEDIZIONE DEI FRANKENSTEIN (*Frankenstein Created Woman*) - sceneggiatura di John Elder - con Peter Cushing e Thorley Walters.

DEMONI DI FUOCO (*Night of the Big Heat*) - con Christopher Lee e Peter Cushing.

1968

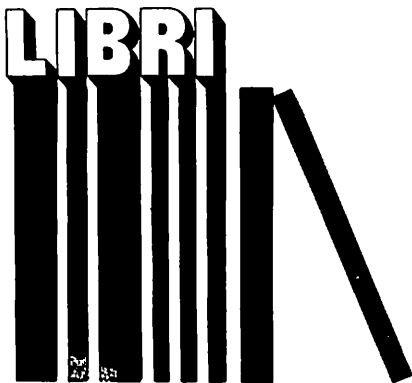
The Devil Rides out - sceneggiatura di Richard Matheson - dal romanzo di Dennis Wheatley - con Christopher Lee.

1969

DISTRUGGETE FRANKENSTEIN! (*Frankenstein Must Be Destroyed*) - sceneggiatura di Bert Batt - con Peter Cushing e Veronica Carlson.

1972

Frankenstein and the Monster from Hell - sceneggiatura di John Elder - con Peter Cushing e Dave Prowse.



Philip K. Dick

LE VOCI DI DOPO

Fanucci Editore

Pag. 322 - L. 4.000

Che Dick sia un gran autore di racconti è asserzione non del tutto condivisibile: chiunque abbia presente i suoi maggiori romanzi sa benissimo di quale ampiezza, di quale respiro, abbia bisogno l'autore americano per sviluppare a fondo le implicazioni della sua fervidissima fantasia. Direi (se mi è concesso l'ardito paragone) che i racconti di Dick, rispetto ai romanzi, sono come gli schizzi a matita che un maestro del pennello traccia in preparazione del quadro: cose sostanzialmente diverse, insomma, entrambe affascinanti (la mano del genio non si abbassa mai a cose mediocri), anche se la pienezza del discorso si rivela poi nel quadro.

È importante, tuttavia, il proporre in Italia due antologie organiche (a questo volume ne seguirà presto un altro), cronologicamente ordinate, fornite di ottimo apparato critico, che diano un completo panorama della narrativa breve di Dick. Sino ad oggi, infatti, i suoi racconti erano usciti sparsi qua e là, come capitava, e probabilmente molti dei nuovi lettori non li conoscono affatto. Un plauso, quindi, a De Turris e Fusco, che riproducono qui in

versione quasi integrale (mancano tre storie) *The Preserving Machine*, la più importante raccolta di Dick.

Alcuni dei lavori sono veramente bellissimi. Le mie preferenze personali mettono in prima fila *La macchina salvamusica*, *Commercio temporale* (una delle più crudeli variazioni sul tema degli universi paralleli che io abbia mai letto), *Se non ci fosse Benny Cemoli* (uscito parecchi anni fa su «Galassia») e *Le voci di dopo*. Quest'ultimo racconto, del 1964, è il nucleo tematico da cui Dick svilupperà in seguito uno dei suoi capolavori, *Ubik*; allo stesso modo, in *Diffidate dalle imitazioni* è possibile scorgere un'invenzione (la creatura che duplica gli oggetti) poi ripresa e ampliata in un altro famoso romanzo, *Labirinto di morte*. Tutto questo non fa che riconfermare l'unità ispirativa che guida le opere di Dick.

Rispetto al romanzo, il racconto di Dick si contraddistingue per una maggiore attenzione all'idea, alla trovata (nel romanzo, notano i curatori italiani, Dick profonde a piene mani le trovate, buttandole lì come per caso, con un'abbondanza rara in fantascienza), e per il minor grado di alienazione mentale di cui soffrono i personaggi. La trama, inoltre, ha un aspetto più definito, chiuso, stabile; mentre nella narrativa lunga, in genere, la fine coincide con l'inizio (meglio, con un nuovo inizio). Sono due grosse differenze strutturali che nascono inevitabilmente, proprio per l'adozione di strumenti letterari diversi.

Il volume, in conclusione, è bello, interessante; diverte per la ricchezza dell'invenzione e fa riflettere per la profondità dell'ispirazione, mai banale o volgare. In chiusura, un lungo saggio critico di Angus Taylor, *Philip Dick e l'ombrello della luce*.



Giuseppe Pederlali

LA DONNA SELVAGGIA

Coines Edizioni

Pag. 150 - L. 2.500

Vivace, spigliato, geniale in certi passaggi, questo romanzo di Pederlali ha come fulcro, attorno a cui ruota tutta la trama, una donna, e per di più selvaggia. Si tratta di una tigre solitaria che entra a contatto con la società dei civilizzati recando tutto il suo bagaglio di barbarie, di aggressività, di sapore selvatico che, si comprende subito, è la negazione della cara, ovattata e profumata tranquillità sotto le cui spoglie si nasconde una carica di violenza corrosiva. L'ambivalente natura della donna, animale e umana, finalmente non sdoppiata, sconvolge l'ambiente urbano nella quale la introduce un giornalista; il quale la mercifica facendola rimbalzare sulla carta stampata e la usa, per diletto e curiosità non disgiunti da interesse, come vanto del suo talento.

Si delinea così uno scontro dapprima a livello psicologico, poi anche fisico, dal quale la protagonista esce vittoriosa ma braccata. Gli animali male addomesticati, o immorali piovre immortali, come l'autore definisce gli abitanti del pianeta Terra, a contatto con la tigre subiscono lentamente una specie di processo che nessun giudice celebra per loro ma che, individualmente, mette a nudo lacerazioni improvvise, sopite prese di coscienza, strani modi di comportamento. Nella galleria degli uomini tro-neggia la felina: mercificata dalla pubblicità ad un nuovo tipo di «carne alla plastica», recuperata nella sua identità nella folle solitudine del contadino che abbatte un aereo colpevole d'avergli logorato i nervi,

risvegliata negli istinti materni alla vista e alla cura d'un bimbo che i genitori troppo impegnati non sanno allevare.

Se vogliamo etichettare *La donna selvaggia*, collochiamolo pure nel filone della fantascienza sociologica. Il romanzo, tuttavia, resta pur sempre un momento di lucidità nel processo d'involuzione che, scientemente o meno, l'uomo compie; regredendo sul piano dell'autenticità, invischiato nella massificazione in atto e proteso all'accoglimento degli ideali più futili, egli rivela tutta la sua debolezza.

La donna selvaggia è in vendita in tutte le librerie; per chi preferisse chiederlo direttamente all'editore, ecco l'indirizzo: Coines Edizioni Spa, Corso Vittorio Emanuele 337, 00186 Roma.

Franco Tamagni

Edgar Pangborn

LA COMPAGNIA DELLA GLORIA

Editrice Nord

Pag. 170 - L. 2.500

Gran bel libro, questo, e dolce, e intelligente, di quelli che rimangono nella memoria per molto tempo. *The Company of Glory* s'inserisce nel ciclo di storia futura che Pangborn andava componendo da anni, narrandone i frammenti poco per volta (uno, *Tiger Boy*, ve lo abbiamo presentato sul quinto numero di *ROBOT*), e cronologicamente precede quel grande capolavoro che è *Davy* (tenete d'occhio le librerie: la Nord sta per ripubblicarlo, e chi non l'ha letto non deve assolutamente lasciarselo sfuggire). Purtroppo l'autore è morto lo scorso anno, lasciando incompleta l'opera.

Come nota Riccardo Valla nella veloce

ma informatissima introduzione, ciò che contraddistingue la narrativa di Pangborn è l'interesse per i personaggi, per il loro divenire interiore, vero centro della trama. L'azione, in un certo senso, è solo il corollario esterno degli avvenimenti intimi, che da essa ricavano nuovi motivi di sviluppo; eppure, sorprendentemente, Pangborn riesce anche a darci un fresco, vivacissimo ritratto della società nata dalla catastrofe atomica, con tutti i suoi difetti e le sue velleità.

I personaggi, dicevamo: uno straordinario campionario umano che lo scrittore indaga con commossa partecipazione. In primo luogo il dolcissimo Demetrios, uno dei pochi superstiti della Guerra dei Venti Minuti, il narratore che incanta le nuove generazioni coi ricordi del passato. Poi coloro che gli stanno attorno e condividono il suo amore per la vita: Solitaire, ammaliante figura di donna mezza pazza e mezza saggia; il Professore, muto ma capace di esprimersi attraverso il canto del liuto; Angus, il giovane non corrotto dal potere.

Mescolando i personaggi, immettendoli in un mondo che si sta faticosamente sollevando dalle macerie di una terribile catastrofe, Pangborn riesce a creare un'atmosfera magica, tenera, avvincente. E ogni tanto, mandando a farsi benedire tutte le convenzioni di «genere» che così spesso bloccano la sf, il libro esplode in un canto liberatorio: come nel bellissimo quinto capitolo, «Ella era buona come l'oro», che è una favola, una metafora, un divertissement di gloriosa intelligenza (a cominciare dall'epigrafe che lo apre: «Certe oche credono proprio a tutto»).

Quanto a me, *La compagnia della gloria* non abbandonerà mai lo scaffale d'onore della mia libreria. Mai.

V.C.

John T. Sladek

IL SISTEMA RIPRODUTTIVO

Libra Editrice

Pag. 254 - L. 3.800

Presentando questo romanzo di John Sladek (autore ignoto in Italia ma giustamente famoso all'estero), Ugo Malaguti traccia un consuntivo di ciò che è stata la *new wave*, rivista e riletta in prospettiva ormai storica. Per quanto io non sia del tutto consenziente con le opinioni dell'amico Ugo (mi sembra, soprattutto, che egli tenda a sottovalutare il valore di «rottura», nel bene e nel male, che il fenomeno ha avuto: sì, d'accordo, Farmer e Dick e Aldiss e Sturgeon e Leiber e compagnia bella avevano già da anni infranto barriere, questo è indubbio; però è altrettanto indubbio che il loro restava un lavoro singolo, isolato, mentre la *new wave* si è configurata subito come il primo movimento «di massa» in seno alla sf, come prima promulgatrice di un «manifesto» alternativo alle ipotesi di un Campbell, di un Gold, di un Pohl), devo dire che sostanzialmente concordo con lui nelle conclusioni finali.

È vero, c'è stata molta confusione, molto velleitarismo; si sono dette molte parole e offerti pochi prodotti (pochi relativamente alla massa, s'intende) degni di considerazione. E, andando sino in fondo, è anche lecito affermare che il libro di Sladek, genialmente anarchico, anomalo, caustico, irriverente, è il prodotto di una singola personalità; che, cioè, non è nato per l'effluvio di un movimento rinnovatore quanto per la forza intrinseca di un vero artista (il che, ad esempio, si può dire anche della produzione di due strani tipi come Lafferty ed Ellison, che non hanno mai tenuto in minimo conto etichette di nessun tipo).

Cos'è, dunque, *Il sistema riproduttivo*? Un'esperienza, una particolarissima esperienza che va vissuta in prima persona, a diretto contatto con le pagine. Riassumerne la trama sarebbe impossibile, perché c'è dentro un po' di tutto: le scatolette grige che invadono il mondo, lo scienziato pazzo, l'universo dello spionaggio, l'imbecillità umana... E l'impareggiabile spirito di Sladek che tira frecce a destra e a manca, che accumula invenzioni su invenzioni, che non concede tregua al lettore.

Il paragone con Vonnegut (altro geniale istrione che opera al di fuori di moduli e stereotipi comuni) vale solo in parte: perché Vonnegut è più discreto, più trattenuto, atteggiamento tipico di chi sorride per non piangere; mentre Sladek salta decisamente al di là della disperazione, si cala anima e corpo nell'assurdo del grottesco, e ci regala qualcosa che è molto simile ai più bei film dei fratelli Marx.

Un'opera insolita, affascinante, divertente come poche; una stupenda traduzione in italiano di Roberta Rambelli, di fronte a un testo che offriva difficoltà ad ogni riga; un libro eccentrico, personale, pazzo e vivo in maniera quasi dolorosa.

V.C.

Michael Moorcock

INRI

Casa Editrice Meb
Pag. 177 - L. 3.000

Karl Glogauer è un nevrotico affetto da manie suicide, torturato da un forte complesso messianico. La sua esistenza è improntata alla ricerca dei significati più reconditi, dei messaggi insiti nelle più svariate dottrine religiose ed umanistiche; ed è perciò continuamente teso alla ricerca di se

stesso. Un giorno gli si offre l'occasione di toccare con le proprie mani le teorie che l'ossessionano. Mediante la macchina del tempo inventata da uno scienziato con tendenze omosessuali, egli ritorna nel passato, e precisamente nell'epoca immediatamente anteriore la crocifissione di Gesù Cristo. Ma qui, nessuno sembra aver sentito parlare del Nazzareno, che risulta sconosciuto persino a Giovanni il Battista. Dopo varie peripezie, Glogauer scopre che Giuseppe è un fallito, Maria una ninfomane, e Gesù, loro figlio, un povero demente incapace finanche di compitare.

Questa è la trama parziale di *INRI*, a cui nulla vogliamo aggiungere per non privare il lettore del finale, autentico pezzo forte dell'intera opera. La narrazione è serrata, intervallata da rapidi ed efficaci squarci retrospettivi il cui scopo precipuo è quello di evidenziare la personalità contorta del protagonista.

Solo qualche tempo addietro, di fronte ad un romanzo del genere, si sarebbe sicuramente gridato allo scandalo: infatti, la tematica a sfondo religioso, vista attraverso l'ottica dissacrante di Moorcock, costituiva assieme al sesso un tabù inviolabile del mondo fantascientifico. Ma oggi siamo convinti, insieme all'autore, che il pubblico, avendo raggiunto un grado di maturazione che torna tutto a suo onore, sia disposto ad accettare qualunque tipo di discorso, purché intelligente.

Moorcock, un tempo esponente di primissimo piano della *new wave*, e successivamente convertitosi alla *heroic fantasy*, sembra aver trovato con questa opera una dimensione più consona alla propria personalità di scrittore. Non a caso *INRI* è stato insignito del prestigioso premio Nebula per il 1968.

Franco Tamagni

FANTA



LETTERE

UNA TESI ITALIANA

Caro Curtoni, ti scrivo perché penso di avere qualcosa da dire a proposito di «Siamo diversi» di Besana e Caroglio e inoltre, al termine della prima annata di **ROBOT**, mi sembra il momento giusto per cercare di provocare un discorso, che vorrei si allargasse, sulla produzione fantascientifica italiana.

In quell'articolo ci sono molte osservazioni con le quali concordo, ma, secondo me, manca in esso la considerazione che la *sf* italiana è giovane e non si può perciò assumerne come criticamente rappresentativi i caratteri da essa fin qui espressi. Per superare questa pregiudiziale, d'altra parte, non mi sembra basti l'affermazione, un po' gratuita, che il termine fantascienza ha perso ogni rigore. Certo, definire la *sf* è difficile, ma esistono molti tentativi, tutt'altro che rinunciatari, in tal senso (Sadoul, ad esempio, e anche **ROBOT**, che si qualifica rivista di fantascienza, alla luce dei quali, far rientrare patentemente nel fenomeno la scapigliatura sembra più implicare la rinuncia all'uso di ogni strumento critico, piuttosto che il riconoscimento del-

l'ambiguità, o non determinazione, del termine usato.

Rendersi conto che siamo diversi è giusto, ma che questo sia tutto quanto è dato non è affatto ovvio, né, ad accettare quanto finora espresso dalla *sf* in Italia come la vera e unica fantascienza made in Italy, è sufficiente la mancanza di un certo tipo di retroterra letterario: cerchiamo, ora che forse ci sono le condizioni migliori per farlo, di costruire un tale retroterra anche da noi, dando impulso alle riviste e alle fanzines, poi potremo parlare di caratteri e differenze. Adesso è troppo presto per tentare di definire la *sf* italiana come fenomeno; facendolo, a parer mio, si corre solo il rischio di assumere posizioni estremistiche capaci di allontanare gli autori italiani dai lettori: già, perché questi, nonostante siano diversi anche loro, hanno preferito finora la *sf* anglosassone a quella italiana, né, certo, lo hanno fatto solo perché è commercialmente migliore, o per esotismo.

In ogni caso, se tu o i lettori la pensate diversamente, mi piacerebbe discuterne sulle pagine della rivista.

(Giuseppe Conte - Genova)

Proprio oggi, mi sembra, si comincia a lavorare sul serio per la creazione di un terreno su cui la *sf* italiana possa sempre meglio germogliare: vedi **ROBOT**, «Galassia», e la recente decisione della Nord di ospitare nelle proprie collane i nostri autori. Tuttavia (e qui mi stacco da te) la fantascienza italiana ha già e-

spresso, in varie forme, molte cose, nei suoi venticinque anni di vita, e possiede una sua netta fisionomia. Posso fargli pubblicità? Allora ti rimando al mio volume *La fantascienza italiana dal 1952 ad oggi*, che uscirà in maggio presso la Nord e che appunto esprime, in forma abbastanza ampia, questa tesi.

GHETTO E INTEGRAZIONE

Cari fratelli,

vi scrivo per darvi un'opinione sul ghetto e l'integrazione della *sf*.

Quale integrazione? Se voi l'intendete come diffusione dei libri di fantascienza, introduzione nei mass-media, corsi di *sf* nelle scuole e nei centri culturali, allora sono d'accordissimo. Ma se per voi integrazione (com'è brutta questa parola!) vuol dire commercializzazione, fusione col mainstream, assoggettamento alle leggi di mercato, allora non leggerò più fantascienza. Perché? La fantascienza è per me una lettura che mi porta in un altro mondo, come una droga. Un grandissimo romanzo come *The Left Hand of Darkness* mi ha fatto trovare un nuovo mondo, una mescolanza di amore e odio, un nuovo, più forte legame con la fantascienza. Un solo libro classico mi ha unito così fortemente: *Demian* di H. Hesse, che pure non è un vero e proprio classico, ma piuttosto un libro mistico e come tale si avvicina alla *sf* psicologica.



Io leggo quasi esclusivamente fantascienza; ho cominciato a dieci anni circa, leggendo solo «Urania», e solo quest'anno ho imparato a distinguere tra «marziani» ed «alieni». Sogno di poter attraversare lo spazio e spero vanamente che qualcuno scopra la propulsione interstellare prima che finisca il secolo XX. Ecco perché rifiuto l'integrazione, il compromesso con il mainstream; perché, come dicono la Le Guin e Asimov, la fantascienza perderebbe ogni carattere di esclusività. Infine, non posso che biasimare Mr. Silverberg e gli altri: la lotta va condotta dall'interno, non dando una cocente delusione a chi si aspetta ben altro dai «mostri sacri».

Se questa mia dovesse arrivare agli occhi di tutti, pubblicare anche il mio indirizzo, perché non conosco nessuno di Monfalcone che condivida la mia passione. Qui finisce questa lettera, un po' infantile, un po' ingenua, di un sedicenne che non vuole diventare adulto, ma vuole andare sulle stelle. Ciao a tutti.

(Elio Fregonese -
via Aquileia 75 -
34074 Monfalcone)

Eilà, anch'io vorrei andare sulle stelle, e invece sono qui, decentemente adulto, discreto lavoratore, spesso impegnato con le meschine rogne della vita quotidiana...

La sf ti porta sulle stelle con la mente, ma il corpo, ahimé, resta qui.

A PROPOSITO DI STURGEON

Caro Curtoni,
mentre mi accingevo a scriverte, mi domandavo: perché dovrei farlo? Perché, sapendo bene che l'incauto che esprime opinioni opposte a quelle del direttore spesso si offre al pubblico ludibrio o alla tortura della confutazione?

Perché acquistando il n. 11 di *ROBOT* mi sono sentito truffato, raggirato, preso (con licenza) per il sedere. E quindi sento il bisogno di sfogarmi e di essere rassicurato. Mi riferisco, naturalmente, al «pezzo forte» del numero, cioè al racconto di Sturgeon. Infatti, l'autore è un maestro, non si discute, e il racconto è ben scritto, questo è vero, ma c'è un grosso difetto: non è sf e nemmeno fantasy.

Qui devo fare una premessa: non è che sono contrario per principio al mainstream, e anzi penso che l'introduzione, come nel caso di Aldani, di qualche pagina narrativa non di sf sia un interessante esperimento, che aggiunge un po' di pepe alla rivista. Concorro in pieno per questo, con il lettore Mompello che sullo stesso numero dice la medesima cosa e aggiungo, come lui, che le eccezioni devono restare tali. Invece, questa è già la seconda, e in ambedue i casi lei, mi scusi, ha deliberatamente confuso

le acque assicurando che per lei era fantascienza (o fantasy), anche se di un tipo particolare...

Per me, invece, L'ippogrifo e il cavalletto non può essere fantasy. Innanzi tutto, perché in tali racconti lei sa bene come esista un tacito patto tra lettore e autore, per cui si ottiene la ben nota «sospensione dell'incredulità» da parte del primo, mentre in cambio il secondo tratta gli avvenimenti come realmente accaduti, o possibili. Sturgeon, invece, che fa? Conclude la lunga visita al mondo dell'Ariosto dicendo che è il frutto della nevrosi dell'artista, una pura allucinazione. Come dire che viene negata tutta la componente fantasy del racconto (questo espediente di negare la realtà delle storie di pura immaginazione prima di concluderle è un retaggio dell'ottocento, come per L'Angelo del Bizarro di Poe. Oggi mi sembra abbastanza superfluo).

In secondo luogo, penso che Sturgeon conosca bene le regole del gioco, per cui, se avesse voluto scrivere una fantasy, avrebbe saputo quali stilemi e quali espedienti narrativi adoperare. Se non l'ha fatto, è perché pensava a qualcosa di diverso, al mainstream, cui si rivolge con una certa frequenza; ricordo, per esempio, il Peccato di Llewellyn. Nessuno allora pensò di classificarlo nella narrativa fantastica.

A questo punto eccomi al motivo della mia rabbia. Avrà notato che ho assolto Visita al padre e condannato

to L'ippogrifo. Perché questa disparità? Per una ragione semplice, banale, prosaica. **ROBOT** ha solo ottanta (più o meno) pagine di narrativa: un conto è occuparne dieci, un altro invece cinquanta (cioè due terzi) con opere che, sia pure interessanti, non hanno nulla a che vedere con l'argomento promesso dalla testata della rivista.

Concludendo: mi scusi se sono stato un po' violento. Le posso assicurare che in complesso **ROBOT** mi piace, ed è ricca di informazioni e interessanti opinioni. La saluto cordialmente e adesso vada, e cerchi di non peccare più.

Con tutta la mia stima.

P.S.: Rileggendo la lettera (o pamphlet, o recensione, faccia lei), mi sono reso conto di una cosa. Qui c'è lo spunto per aprire l'eterna discussione sui confini tra *sf*, *fantasy* e *mainstream*. Io credo che tali confini, sia pure molto elastici, esistano e non siano del tutto legati al gusto personale. Se mai le venisse l'insano desiderio di impagolarsi in questa disputa, me lo faccia sapere. Sono pronto a fornirle la mia opinione, per quello che vale.

(Franco Piccinini - Pavia)

Voglio solo aggiungere un'osservazione, che poi è una constatazione di fatto, alla sua lettera. Io non so esattamente in base a quali criteri un'opera di narrativa possa essere classificata «fantascienza», «fantasy», o «letteratura normale»; sarei molto presuntuoso se volessi offrire ai lettori di **ROBOT**

una suddivisione di questo tipo. Però L'ippogrifo e il cavalletto fu commissionato a Sturgeon da Frederik Pohl per un volume della famosa serie fantascientifica «Star», uscì in America parecchi anni addietro, ebbe successo e venne tranquillamente recensito dalle riviste specializzate; ma non ci furono, a quanto mi risulta, angosciosi interrogativi sulla sua legittima appartenenza ad un «genere» piuttosto che ad un altro.

Non è forse vero che l'opera ha una forte carica fantastica? Non è forse vero che evade dai canoni di un'interpretazione realistica dell'esistenza? È proprio indispensabile la «sospensione dell'incredulità»? Io, sinceramente, sono convinto di no; anche se magari posso sbagliarmi. In ogni caso, sono certo che etichette prefabbricate e divisioni troppo nette rendono più insipida l'esistenza: giusto perché le tolgono quel sapore d'imprevisto che, di tanto in tanto, ci rallegra le giornate.

Amen.

LO SCHIFO FANTASCIENTIFICO

Tralascio i convenevoli usuali: vi dico soltanto che avete svolto e state svolgendo un lavoro magnifico; quando lessi sul «Cosmo Informatore» la notizia dell'esordio di **ROBOT**, ero invero un po' scettico: ora devo dire che avete superato tutte le mie aspettative.

Ho dovuto faticare non poco per trovare il vostro

primo numero, poiché voi dovete sapere che in una città come la mia esiste quella che io chiamo «pregiudiziale fantascientifica». Gli unici posti dove puoi sentirti a tuo agio sono l'edicola della stazione, i mercati dell'usato, le librerie dei grandi magazzini: perché sono posti dove scegli, paghi e vai via, senza dar conto a nessuno. Invece proprio oggi sono andato in una libreria del centro con l'intenzione di acquistare la (finalmente) ristampa del fiume della vita di quel grande autore che noi chiamiamo Farmer. Ho chiesto quello che volevo, e il commesso (o il padrone?) mi ha risposto con un fare cinico, da killer. Cito testualmente: «Noi di quella roba non ne trattiamo. È una ditta seria, questa. Buongiorno». E mi ha liquidato.

Ci sono rimasto molto male: io non sono andato ad acquistare droga (questa impressione mi ha fatto la frase suddetta), e ci sono rimasto doppiamente male perché non sono un drogato; né sono entrato in un bordello dove, al posto di una prostituta, cercavo di farmela con il commesso (o col padrone?): io non sono un invertito. Sono solo un povero cristo che stamane ha deciso di andare ad acquistare un semplice libro di fantascienza, e quel povero cristo è stato trattato alla stregua di un anormale.

Perché, caro Curtioni, trattano così la gente? O meglio, perché la fantascienza è per loro una cosa schifosa? Questo che ti ho raccontato non è un caso u-



nico: in altre occasioni hanno il buon senso (ma è poi buon senso?) di non rispondere; e tu rimani lì come un fesso, e se riformuli la domanda, si incazzano pure, quasi come se la colpa fosse tua. Per questa ragione sono costretto a comprare per corrispondenza dalla Nord, o appunto in quei posti che ho citato prima. Una mia idea in proposito potrebbe essere ricercata in quella propaganda negativa a mezzo filmucoli da strapazzo che propinano al cinema, per riempire i vuoti tra un film e l'altro, e alla televisione. Però vorrei da te una risposta precisa. A proposito, nella programmazione degli spettacoli televisivi, la RAI promise di mandare in onda, agli inizi di gennaio, una rubrica sulla fantascienza, cioè un programma culturale; ciò che mi meravigliò fu il fatto che lo avrebbero mandato in onda alle 20, 45.

Cosa è successo? Mi ricordo che, a tal proposito, intervistarono il regista di questa (mai trasmessa) rubrica che affermava che, per realizzare la trasmissione, aveva dovuto leggere un sacco di libri. Questo vuol dire che la rubrica è pronta: non l'avranno mica rubata?

E così ho finito di scrivere; ma desidererei chiudere con una domanda: avete intenzione, in un futuro non molto lontano, di pubblicare un ritratto di Edgar

Pangborn e Philip José Farmer? Che te ne pare dell'ultimo di Pangborn, La compagnia della gloria, non è meraviglioso?

(Lettera firmata - Taranto)

Che ti devo dire? Riguardo la tua dolorosa esperienza in libreria, se mi concedi l'ipotesi, forse si trattava di un tizio sottosviluppato: a me non è mai successa una cosa del genere, chiedendo un volume di fantascienza. E ne chiedo spesso.

Alla RAI non sono di casa, e quindi non so. Unica cosa certa è che i loro tempi di programmazione sono molto ampi, per cui può darsi che il programma sulla sf giaccia in attesa di trasmissione. Ma, obiettivamente, non sono informato.

I ritratti di Pangborn e Farmer, certo, spero di farli. Piacerebbe anche a me. La compagnia della gloria è un gioiellino: vedi la recensione che gli dedico in questo numero. E sono tutte cose che mi sono venute fuori dal cuore, così, immediatamente dopo la lettura.

TRISTI FINI

Caro Vittorio, voglio congratularmi con te e i tuoi collaboratori per la stupenda rivista che dirigi, indubbiamente la migliore in Italia, e voglio assicurarti il mio voto per voi allo S.F.I.R.

All'uscita del vostro primo numero leggevo da poco fantascienza, e avendo come esempio solo «Urania» e forse tratto in inganno dal nome della vostra testata

(l'unica cosa che devo criticarvi), non avevo degnato, nella mia presunzione, ROBOT di una sola occhiata. Tempo dopo, allargando i miei orizzonti verso altre riviste e collane di fantascienza, ho scoperto la vostra meravigliosa rivista e ritorno a voi umile e pentito.

Finiti gli elogi di rito, ma doverosi, passo al motivo che mi ha spinto a scrivervi: vorrei rispondere alla lettera del signor Nando Cellini di Pescara. Per lui forse è indubbio che «Urania», «Altair» e altre collane siano da eliminare con un taglio netto, ma io penso che parli da un punto di vista strettamente personale: non bisogna dimenticare l'appoggio che queste collane hanno dato ai lettori giovani e inesperti.

Non voglio difendere a spada tratta le suddette collane; i loro peccati li hanno commessi. Ma un lettore alle prime armi, che impressioni avrebbe se si trovasse a leggere Sturgeon, Ballard, Zelazny, Delany o altri invece di Leinster, Maine, Clarke, Vance? Ora non voglio dire che questi ultimi autori pubblicano romanzi per bambini idioti, ma affrontano argomenti più accessibili ai lettori inesperti. Non bisogna dimenticare che cosa ha fatto per la fantascienza «Urania»: la prova è che ha pubblicato 719 numeri e continua a pubblicare. Che ora riposi sugli allori è vero, che tagli è anche vero, ma ciò non implica che dopo averne sfruttato i lati positivi si debba gettare a mare.

Voglio aggiungere che

ROBOT penso abbia due i-deali: il più importante è quello di soddisfare le esigenze dei lettori, il secondo è quello del guadagno, più materialistico, ma pur sempre importante. Si vuole condannare una rivista ben avviata come **ROBOT** a una ignominiosa fine, come quella che fece «Fantascienza» di Ciscato che distribuiva pareri a destra e a manca?

(Luigi Parasiliti - Cernusco sul Naviglio, MI)

Per carità, nessuno ci vuole condannare a fini ignominiose. Credimi, le dispute ideologiche importano ben poco ai fini della sopravvivenza di una rivista; ciò che conta, semmai, è la serietà dell'editore, la preparazione dei suoi collaboratori, la capacità di affrontare con cognizione di causa le strutture del mercato. E noi, visto che siamo arrivati indenni al quindicesimo numero, dovremmo possedere queste rare doti.

TAMAGNI HORROR

Caro Curtoni,

chi le scrive è un vecchio appassionato di fantascienza. Pensi che ho avuto la costanza di leggere da cima a fondo tutti i romanzi della cosiddetta new wave che lei e Montanari avete scelto per «Galassia»!

Ora le scrivo per complimentarmi vivamente per la bellissima rivista che lei dirige. Infatti **ROBOT** difficilmente mi delude, con tutte le interessanti rubriche che ospita ed i bellissimi rac-

conti. È veramente degno di nota il fatto che si stia dando finalmente spazio agli autori italiani, che io stimo ed ammiro al pari dei loro famosi colleghi anglosassoni. In particolare mi ha colpito il racconto apparso sul numero 13, a firma di Franco Tamagni, che io reputo il migliore in assoluto di quelli italiani.

Vorrei chiederle se è in programma qualcosa d'altro di questo interessante autore, che mi auguro che non scompaia nel limbo come hanno fatto altri prima di lui. Nella breve biografia che corredeva il racconto ho trovato un cenno a dei romanzi dell'orrore che Tamagni avrebbe scritto. Lei saprebbe indicarmene il titolo?

(Marino Merighi - Milano)

Il buon Franco è andato in brodo di giuggiole vedendo la sua lettera, e si è affrettato a comunicarmi i titoli dei due romanzi dell'orrore da lui pubblicati mesi addietro: *Bambole di sangue* (con lo pseudonimo di Ferenc Nis) e *Macabra resurrezione* (pseudonimo C. Wilson). I due volumi sono rispettivamente il numero 2 e 7 della collana «I gotici» della Edifumetto (via Redi 22, Milano).

IN BREVE

Igino Aschieri, Parma. Francamente, non spetta a noi giudicare l'operato di altri editori, quando si parla di onestà e correttezza nei confronti del pubblico; altrimenti correremmo il ri-

schio di venire subissati da critiche. Mi spiace per quanto le è successo, e mi limito a darle un consiglio: segua la produzione di chi le ispira fiducia, di chi con regolarità si presenta in edicola o in libreria alle scadenze prefissate. Le fregature, molto spesso, si possono evitare con accorgimenti neanche troppo difficili.

Fabio Pucci, Roma. Non ho notizie di club operanti nella sua città. Se crede, mi mandi un annuncio da pubblicare su **ROBOT**, e saranno gli stessi appassionati romani a mettersi in contatto con lei.

Paolo Ascolano, Rocca-secca (FR). Se non mi sbaglio, il volume che le interessa è *Tutte le opere di H.P. Lovecraft*, pubblicato pochi anni addietro dalla Sugar di Milano. Credo che presso la casa editrice il testo sia ancora disponibile. Tenga presente, tuttavia, che si tratta di un'edizione niente affatto completa: riscavando con tenacia e amore nel patrimonio del materiale lovecraftiano, De Turris e Fusco hanno curato per l'editore Fanucci due importantissime antologie, *Nelle spire di Medusa* e *Sfida dall'infinito*, che le consiglio vivamente. Potrà trovarle in libreria o scrivendo all'editore (via Pio Foà 55, 00152 Roma).

Per gli abbonamenti, no, mi spiace, ma non sono previsti. Se le sfugge qualche numero, ce lo può richiedere inviando il relativo importo.

nel prossimo numero

Spettrali presenze turbinano sul capo dei nostri redattori... L'intero inferno si è scatenato per cucire la loro bocca... Odori di zolfo e di putredine ristagnano negli uffici... Forse la fine è imminente?

Ma no, neanche per idea! A noi il demonio fa ridere, noi risorgiamo sempre dalla tomba! Non ci credete? Allora beccatevi l'annuncio di quello che leggerete nel sedicesimo numero, e zittitevi.

I VENTI DI STARMONT, di Terry Carr, che vi trascinerà alla conquista di un'incredibile montagna;

MARY, di Damon Knight, da cui apprenderete che al cuore non si comanda, nemmeno nel più perfetto dei futuri;

GLI SCARAFAGGI, di Thomas Disch, che a modo suo è un'altra storia d'amore, un po' perversa;

NOI TRE, di Dean R. Koontz, solenne monito a guardarsi dalla cattiveria dei figli;

PROFUMO DI FRAGOLE, di Virginio Marafante, dove un'extraterrestre dolcezza vi ammalerà.

Allieteranno il gaio fascicolo le consuete rubriche, di cui vi risparmiamo l'elenco, perché tanto voi siete buoni intenditori, e noi gente di poche parole.

**Tutto ciò immancabilmente in edicola
dal primo di luglio**

A CIASCUNO IL SUO SEGNO

Lo studio più completo e approfondito
sui segni zodiacali
realizzato da dodici esperti internazionali

Ogni volume di 128 pagine Lire 2000



ARMENIA EDITORE

Viaggiare nel tempo...

...è un antichissimo sogno dell'uomo: ma è possibile farlo senza alterare il tessuto del presente da cui si parte? Oppure si vengono necessariamente a creare quei paradossi che la fantascienza ha sempre immaginato? Lasciamo che sia Philip Dick a risolvere il dilemma in uno dei suoi più recenti racconti, NOI TEMPONAUTI (*A Little Something for Us Temponauts*).

Ancora a proposito di tempo, Gérard Klein sostiene che esiste una LINEA DI DIVISIONE (*Ligne de Partage*) fra tutti i probabili futuri. Solo che l'incauto signor Bosch non crede alla teoria, e prende l'aeroplano che lo conduce al disastro...

Una PARVENZA DI VITA (*Appearance of Life*) è quella che Brian Aldiss cerca nell'intero universo; e, dopo averla trovata, ce la mette tutta per dimostrarci che la nostra vita non vale due soldi. Per cui consoliamoci in compagnia di Anna Rinonapoli, che ci porta in GITA AL PIANETA MADRE: non sarà una cosa troppo seria, ma almeno si lasciano da parte i problemi!

In chiusura, un grande ritorno, un racconto classico. SPEDIZIONE SULLA TERRA (*Expedition to Earth*), di Arthur Clarke, è del 1949, ma sembra scritto oggi: forse il tempo si morde la coda, in certi casi?